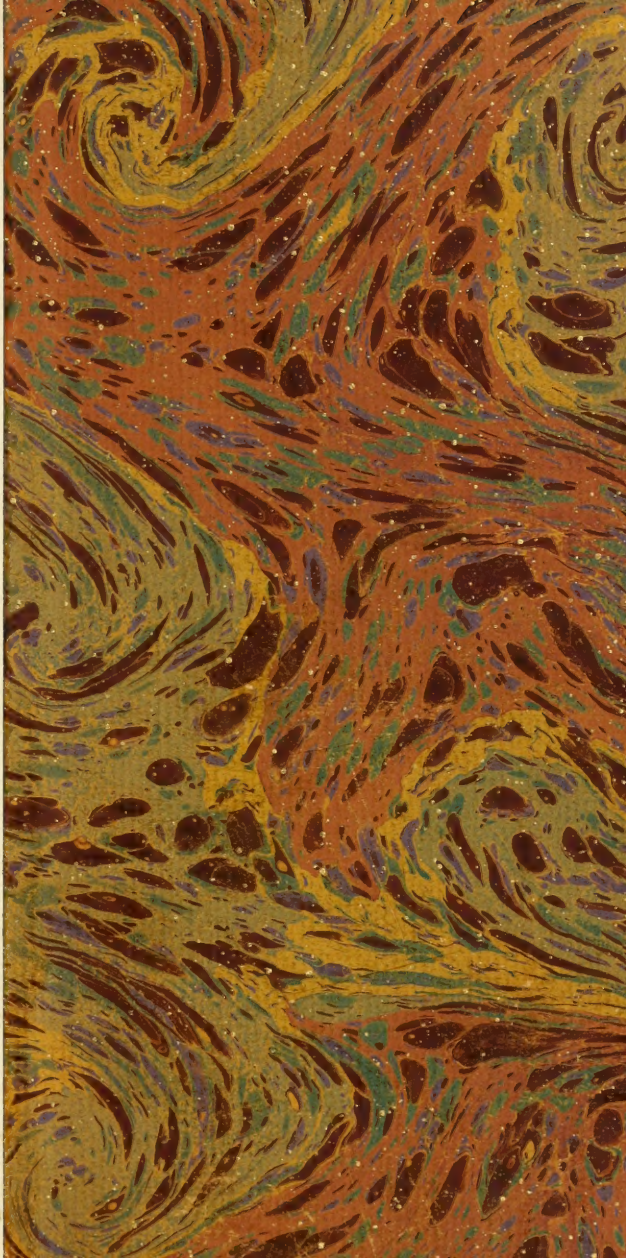


PURCHASED FOR THE

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

FROM THE

CANADA COUNCIL SPECIAL GRANT

FOR

ART

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

EN 1904

L'auteur et les éditeurs déclarent réserver leurs droits de reproduction et de traduction en France et dans tous les pays étrangers, y compris la Suède et la Norvège.

Ce volume a été déposé au ministère de l'intérieur (section de la librairie) en octobre 1904.

N
13
F7
Sess. 28

PARIS. TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie, RUE GARANCIÈRE, 8. — 5676.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SALLE DE L'HÉMICYCLE, A L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

Du 5 au 8 Avril 1904

VINGT-HUITIÈME SESSION

Ouvrage orné de soixante et une gravures

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

8, RUE GARANCIÈRE — 6e

MDCCCCIV

LIBRARY
JAN 31 1969
UNIVERSITY OF TORONTO

BULLETIN DU COMITÉ

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 23 25 JUIN 1903

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1903. — Distinctions honorifiques. — Lectures et communications — *Partie documentaire.* — Nécrologie. — Question. — Réponse. — Échange de publications. — Bibliographie.

27e SESSION
DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS
1903

La 27e réunion des délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements a eu lieu à l'École nationale et spéciale des Beaux-Arts, salle dite de l'*Hémicycle*, du 2 au 6 juin 1903.

Les séances ont été présidées :

Le mardi 2 juin, par M. Lucien Magne, inspecteur général des Monuments historiques, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.

Le mercredi 3 juin, par M. Maurice Tourneux, homme de lettres, membre du Comité.

Le jeudi 4 juin, par M. Pierre de Nolhac, conservateur du Musée national de Versailles, membre du Comité.

Le vendredi 5 juin, par M. Charles Malherbe, archiviste du Théâtre national de l'Opéra, membre du Comité.

Le samedi 6 juin, par M. J. Combarieu, membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts, chef du cabinet du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Le rapport général sur les travaux de la section a été lu par M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur du Comité, à la séance de clôture.

MÉMOIRES ET NOTICES LUS DEVANT LA SECTION DES BEAUX-ARTS EN 1903.

Départements du centre

M. de Grandmaison (Charles), *Une Fabrique de poteries artistiques à Thuisseau, près Tours* (XVIe *siècle*). — M. de Grandmaison (Louis), *Les Artistes français chevaliers de l'ordre de Saint-Michel.* — M. l'abbé Bosseboeuf, *Un Hôtel bourgeois sous Louis XV, à Tours.* — M. Gabeau (Alfred), 1° *Tapisseries à l'aiguille ;* 2° *Les Peintures murales du château de la Thomasserie.* — M. le comte Couret (A.), *Le Trésor de l'église du Saint-Sépulcre de Paris en* 1678. — M. Thoison (Eugène), *Pierre Gobert, portraitiste, originaire du Gâtinais.*

Départements de l'ouest

M. de Montégut, *Le château d'Assier en Quercy et la statue de François Ier.* — M. Blais (Émile), *Deux Mémoriaux enluminés* (XVIe *siècle*). — M. Leymarie (Camille), *Notes sur Vidal, le sculpteur aveugle.* — M. Veuclin (V.-E.), *Artistes français admirateurs de Nicolas Poussin.*

Départements du midi

M. Clauzel (Paul), *Le Théâtre à Nîmes, de* 1769 *à* 1789. — M. le baron Guillibert, *Le Peintre d'histoire Esprit-Antoine Gibelin, d'Aix-en-Provence* (1759-1813). — M. Bouillon-Landais, *Les Peintres marseillais oubliés : Roméqas* (1800-1867), *Nancy* (1810-1857), *Lagier* (1817-1892). — M. Charvet (Léon), *Enseignement public des arts du dessin à Lyon.* — M. Galle (Léon), 1° *Projets de statues de Louis XIII et de Louis XIV à Lyon;* 2° *La Démolition du couvent des Grands Carmes à Lyon.* — M. Lafond (Paul), *Portraits allégoriques de Louis XIV et œuvres d'art relatives à la révocation de l'Edit de Nantes.* — M. Momméja (Jules), *Notes sur un canon en argent de* 1646 *et sur un amateur agenais du* XVIIIe *siècle : Daribeau de Lacassagne.* — M. Ponsonailhe (Charles), *Trois édifices de Pézenas au temps de Molière.*

Départements du nord

M. Delignières (Emile), *Notes complémentaires sur Quentin Varin.* — M. Quarré-Reybourbon (L.), *Le Peintre d'Huez ou de Wuez.* — M. Hénault (Maurice), *Richard Fernet et les origines du Musée de Valenciennes.* — Mme Oursel, *Louis-Ambroise Garneray, peintre de marine* (1783-1857).

Départements de l'est

M. Lex (Léonce), *Décoration de l'église des Ursulines de Mâcon* (1677-1678). — M. Jacquot (Albert), *Essai de répertoire des artistes lorrains : les musiciens.* — M. Morin (Louis), *Peintres et Verriers troyens.* — M. l'abbé Brune, *Le Tableau votif de l'abbé Guillaume de Poupel dans l'église de Baume* (*Jura*).— M. l'abbé Bouillet (A.), *Le Retable de Ham-sur-Meuse* (*Ardennes*). — M. Gauthier (Jules), *Tombes franc-comtoises de la Renaissance* (1540-1560). — M. Jadart (Henri), *L'Œuvre des Varin, graveurs champenois.*

DISTINCTIONS HONORIFIQUES

ACCORDÉES A L'OCCASION DE LA SESSION DE 1903

A l'occasion de la 27e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, et par arrêtés du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, en date du 6 juin 1903, ont été nommés :

1° Officiers de l'Instruction publique :

M. Clauzel (Paul), correspondant du Comité, à Nîmes;

M. Galle (François-Léon), correspondant du Comité, à Lyon;

M. Hénault (Maurice), correspondant du Comité, à Valenciennes.

2° Officier d'Académie :

M. l'abbé Brune, correspondant du Comité, à Mont-sous-Vaudrey (Jura).

NÉCROLOGIE

M. Édouard Garnier, membre du Comité depuis 1890, est décédé le 30 mars 1903, à l'âge de 62 ans. Ses travaux sur la céramique témoignent de son érudition et sont connus de tous les écrivains qui se sont occupés de cette branche de l'art. Garnier était conservateur du musée et des collections de la manufacture nationale de Sèvres.

M. Henry Brocard, membre non résident du Comité, à Langres, est décédé le 12 mai 1903, à l'âge de 82 ans. Dès 1878, il avait pris part aux sessions des Sociétés des départements. Ses communications sur la cathédrale et le musée de Langres ont été remarquées.

M. Charles de Grandmaison, membre non résident du Comité, à Tours, est décédé le 16 juin 1903. Sa première communication, faite en 1887,

avait trait à Michel Colombe. Elle fut de toute importance. En 1903, c'est-à-dire quelques jours seulement avant que l'auteur fermât les yeux, on lisait de lui un dernier mémoire. Les écrits de Ch. de Grandmaison sur les artistes de la Touraine font autorité.

QUESTION

Une quittance de Claude Audran. — La reliure du registre des archives de Seine-et-Marne L. 582 est couverte en partie par une feuille de parchemin dont le recto, appuyé sur le carton, porte une formule imprimée. Le verso manuscrit est une quittance dont la date se trouve cachée, constatant le remboursement à C.-L. Audran, peintre ordinaire du Roi, d'une somme de 1416 livres pour le cinquième du capital d'une rente constituée à son profit sur les Aides et Gabelles.

Cette quittance est signée : C.-L. Audran.

Elle doit concerner Claude-L. Audran (1639-1684) qui, d'après Jal, se qualifiait en effet : « peintre ordinaire du Roi » ; mais Ed. Michel (*Les Audran*, dans *Annales de la Société du Gâtinais*, II, p. 74) ne donne à cet artiste qu'un seul prénom. — E. Thoison.

RÉPONSE

L'eau-forte au XIXe siècle (*Z.., à Quimper, n° 21 du Bulletin.*) — La question posée par notre confrère est plus complexe qu'il ne le croit peut-être ; je vais essayer d'y répondre par quelques indications rapides qu'il lui sera loisible de compléter.

Je crois à la supériorité des procédés anciens : j'entends au point de vue général ; il est évident que, à toutes les époques, il s'est trouvé des artistes possédant une aptitude particulière à tirer le meilleur parti des moyens à leur disposition.

Tous les artistes connaissent la supériorité des cuivres anciens, et il est inutile de revenir sur ce sujet ; mais on s'est moins préoccupé de la nature des vernis, de la façon de manier la pointe, et enfin des procédés de morsure ; cependant on trouve dans ces diverses circonstances une partie des causes auxquelles est due la différence des résultats obtenus par les graveurs anciens, comparés aux résultats que nous montrent les œuvres modernes,

Les vernis employés par les anciens, lesquels étaient de diverses natures, offraient dans la pratique diverses difficultés, qui y ont fait renoncer ou ont amené les artistes à les modifier. En général, ces vernis étaient secs, rigides, pour ainsi dire cassants, etc., mais ils permettaient de très grandes finesses dans le travail.

Quant au maniement de la pointe, les traités modernes prescrivent de ne pas couper le cuivre, de le découvrir simplement ; les anciens, au contraire, recommandaient d'appuyer plus ou moins fortement, selon que l'on voulait des traits plus ou moins forts ; les uns et les autres ont raison. La différence entre les deux pratiques provient de ce que les anciens employaient des eaux-fortes différentes de celles en usage actuellement.

Les graveurs anciens employaient souvent à la morsure d'une même planche trois eaux-fortes de composition fort différente ; la plus faible n'était guère que du vinaigre, la plus forte avait au contraire une très grande puissance.

D'autre part la morsure se faisait toujours à la *coulée* : la planche placée sur un plan incliné recevait l'eau-forte, projetée rapidement sur sa surface ; il fallait renouveler l'opération un très grand nombre de fois ; la morsure était fort longue ; telle planche qui demandait sept heures de préparation par la *coulée* s'expédie aujourd'hui en deux heures par le moderne procédé de la *boîte*, qui s'est surtout répandu depuis le XVIIIe siècle.

La *coulée* offrait cet avantage, que le graveur était à peu près absolument

maître de son travail, en sorte qu'il pouvait, sans rien risquer, obtenir des effets très puissants ; il faut ajouter que les anciens connaissaient fort bien l'emploi des « grands moyens »; encore une fois, ils possédaient une eau-forte qui leur permettait d'obtenir d'un coup des morsures extrêmement énergiques.

Consulter les traités anciens ; en France, Bosse, Cochin, etc., l'*Encyclopédie*, les Mémoires des anciennes Société savantes. — C. L., à Limoges.

ÉCHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les Présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les Bulletins ou Mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs Sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements,* et chaque numéro du *Bulletin* contiendra des extraits des sommaires des publications reçues intéressant l'art ancien et moderne.

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Périodiques. Extraits des sommaires intéressant l'art ancien ou moderne.

Loire (Haute-). — *Bulletin de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy* (3e année, n° 2, janvier-février 1902. Le Puy, A. Prades-Freydier, 1902, in-8°). — Une chapelle de saint-Préjet à Saint-Christophe-sur-Dolaizon, par M. J.-B. Arsac. — Les pierres tombales de Morel, de Langeac et de Artaud de Rochebaron, par M. J.-B. Arsac.

Loiret. — *Mémoires de la Société archéologique et historique de l'Orléanais* (t. XXVIII, année 1902. Orléans, Marron, éditeur, 1902, in-8° avec pl.) — Les Tessères du musée d'Orléans; monnaies anciennes et objets divers découverts dans les fouilles pratiquées dans la Loire, par Mgr Desnoyers. — Les chartes originales de l'ancien Hôtel-Dieu d'Orléans, par M. Ch. Cuissard. — Les cryptes mérovingiennes d'Orléans, par M. Léon Maître. — Quelques renseignements inédits sur les maîtres-maçons des châteaux de Chambord et d'Amboise, par M. J. de Croy. — Les vestiges gallo-romains du canton de Châtillon-sur-Loire, le puits d'Havenas, Gannes, par M. Alfred Chollet.

Lot. — *Bulletin de la Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot* (t. XXVI, 4e fascicule, octobre-décembre 1901. Cahors, F. Delpérier, 1901, in-8°) — Recueil d'épigraphie quercynoise; le sculpteur A.-C. Calmon, par M. P. de Fontenilles.

Marne (Haute-). — *Bulletin de la Société historique et archéologique de Langres* (t. IV, nos 62-63, 1er décembre 1901 et 1er février 1902. Langres, Imprimerie champenoise, 1901-1902, in-8°). — Les églises de Verseilles-le-Haut et de Verseilles-le-Bas, par M. E. Serrigny. — Des cimetières de Langres avant la Révolution, par M. F. d'Arbigny.

Savoie (Haute-). — *Revue savoisienne* (43e année, 1er fascicule de 1902. Annecy, Abry, 1902, in-8° avec pl.).

Tarn. — *Revue historique, scientifique et littéraire du département du Tarn* (nos 2, 3, 4, 5 et 6, mars-décembre 1901. Albi, imprimerie Nouguiès, 1901-1902, in-8°). — Extraits de registres de notaires. Documents des XIV-XVIe siècles, concernant principalement le pays albigeois, par M. Charles Portal. — Le tableau d'Holbein, les « Ambassadeurs », à la National Gallery, à Londres, par M. Auguste Vidal. — L'organiste Christophe Moucherel, de Toul, et l'orgue de la cathédrale d'Albi, par M. Charles Portal.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 24 15 SEPTEMBRE 1903

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Session de 1904. — Circulaire n° 1. — *Partie documentaire.* — Nécrologie. — Réponse. — Échange de publications. — Bibliographie.

28e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1904

ARRÊTÉ

fixant la date de la session des Sociétés des Beaux-Arts des départements en 1904

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu les avis émis par le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, les 19 et 26 novembre et le 20 décembre 1898;

Vu l'arrêté du 19 juin 1903 fixant la date du 42e Congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements pour 1904;

Sur la proposition du directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut,

ARRÊTE :

La 28e réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements aura lieu à l'Ecole nationale des Beaux-Arts, du mardi 5 avril 1904 au vendredi 8 du même mois, inclusivement.

La séance de clôture aura lieu dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, le samedi 9 avril, à 2 heures précises.

Paris, le 31 juillet 1903.

Signé : J. CHAUMIÉ.

Pour ampliation :

Le directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut,

H. ROUJON.

SESSION DE 1904

CIRCULAIRE N° 1

A Messieurs les Membres non résidants et Correspondants du Comité, à Messieurs les Présidents des Sociétés des Beaux-Arts des départements en relation avec le Comité.

Palais-Royal, le 15 septembre 1903.

MONSIEUR,

Par arrêté du ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts en date du 31 juillet la 28e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements s'ouvrira, en 1904, à l'École des Beaux-Arts, rue Bonaparte, n° 14, le mardi de Pâques, 5 avril 1904.

Les mémoires préparés en vue de cette session devront m'être adressés, à la Direction des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3 (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), avant le 31 *janvier* 1904, *terme de rigueur*, pour être soumis à l'examen du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, chargé de désigner ceux qui pourront être lus en séance publique.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes, au plus, pour lire ou résumer leurs travaux. *Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du Compte rendu devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.*

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être, *s'il est possible*, authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués

Je ne crois pas utile de vous rappeler longuement ce dont l'expérience des sessions précédentes vous a fait juge, à savoir le caractère particulier des études que le Comité des Sociétés des Beaux-Arts apprécie et accueille de préférence. La mise au jour de documents inédits sur les artistes ou les monuments de nos provinces, tel est le but que doivent se proposer les délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements désireux de prendre part aux sessions annuelles.

En vous faisant parvenir ultérieurement les lettres d'invitation destinées à MM. les Delégués, j'aurai l'honneur d'y joindre les instructions concernant les mesures adoptées d'un commun accord par les Compagnies de chemins de fer et mon Administration.

J'invite MM. les Présidents à me faire connaître avant le 31 *janvier* 1904 la liste de leurs délégués. Je les prie, toutefois, d'apporter la plus grande réserve dans le choix des délégués.

En dehors des personnes qui auront à faire des communications, chaque Société ne pourra désigner pour la représenter que trois de ses membres, qui devront, dès l'ouverture de la session, inscrire leur adresse à Paris sur un registre déposé à la porte de la salle où se tiendra la Section.

Le titre de Correspondant ou de Membre non résidant du Comité ne donne pas droit à l'envoi d'*office* d'une carte d'invitation et d'une lettre de parcours Ces pièces devront faire l'objet d'une demande spéciale de la part des intéressés dans le délai ci-dessus fixé.

Je vous prie de m'accuser réception de cette lettre.

Agréez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Pour le ministre et par autorisation :

Le directeur des Beaux-Arts, membre de l'Institut,

H. ROUJON.

N. B. — Chaque année, les auteurs des mémoires acceptés par le Comité et insérés dans le Compte rendu de la session demandent à la Direction des Beaux-Arts l'autorisation de faire des tirages à part de leurs travaux. MM. les Auteurs

sont prévenus qu'ils peuvent traiter, pour les tirages à part, avec l'éditeur du Compte rendu, sans que la Direction des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du Compte rendu de la session.

NÉCROLOGIE

M Gustave Larroumet, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, ancien directeur des Beaux-Arts, membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts depuis 1899, est décédé au palais de l'Institut, le 25 août 1903. Il avait prononcé en 1889 le discours d'ouverture de la session des délégués à titre de directeur. Les nombreux ouvrages de M. Larroumet sont dans toutes les mains. Ses allocutions où les questions d'art, les vies d'artistes contemporains sont abordées, témoignent chez leur auteur d'une perception rapide des sujets qu'il avait à traiter, et l'éclat de son style répandait un grand charme sur les aperçus qu'il développait devant ses auditeurs. Le courrier dramatique du journal *le Temps*, rédigé par M. Larroumet depuis la mort de Francisque Sarcey, avait une indiscutable autorité auprès de quiconque s'intéresse aux choses du théâtre

RÉPONSE

Les préparations de Delacroix. — *Pict, à Rouen* (n° 21 du *Bulletin*). — Lassalle-Bordes, né en 1815, est venu terminer sa carrière à Auch, son pays natal ; il y était professeur de dessin et, je crois, aussi directeur du Musée, A l'hôtel de ville on peut voir dans la *Salle des illustres* une collection de portraits historiques de la façon de Lassalle-Bordes ; ces portraits n'ont pas la moindre valeur artistique. On lit dans la lettre publiée par Burty que Lassalle-Bordes fit (sans doute prépara) pour Larivière plusieurs portraits destinés à la galerie des maréchaux. Delacroix eut la commande d'un portrait pour Versailles, celui de Tourville. Notre préparateur peut bien avoir eu quelque part à ce travail, médiocre d'ailleurs. En 1880, j'ai visité à Auch une exposition de peinture où figurait un grand nombre de tableaux de Lassalle-Bordes, alors vivant ; il y avait là des scènes historiques, des portraits, des compositions diverses ; enfin de grandes toiles où étaient groupés des fleurs, des fruits, etc. ; devant cette exhibition, on se demandait comment l'illustre peintre romantique avait pu tirer parti d'un artiste qui n'avait aucune de ses qualités propres, et semblait n'avoir rien conservé de ce qu'il aurait dû apprendre en sa collaboration, avec un maître qui savait tant. — *Un Méridional.*

ÉCHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les Bulletins ou Mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs Sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, et chaque numéro du *Bulletin* contiendra des extraits des sommaires des publications reçues intéressant l'art ancien ou moderne.

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Périodiques. Extraits des sommaires intéressant l'Art ancien ou moderne.

Algérie. — *Revue africaine* (nos 243-247, 4e trimestre 1901 et année 1902 Alger, A. Jourdan, 1901-1902, in-8°). — Rapport sur les fouilles exécutées à Cherchel, par M. Victor Waille. — Petit bronze antique découvert dans la région de Sétif, par le colonel Moinier.

Bouches-du-Rhône. — *Revue historique de Provence* (2e année, livraisons 5, 6 et 7, mai-juillet 1902. Marseille, Imprimerie marseillaise, 1902, in-8°). — Un amateur marseillais au dix-huitième siècle. Inventaire du cabinet de Pierre-Augustin Guys, par M. A Boppe. — Peintres, sculpteurs, architectes, enluminieurs, orfèvres, etc., ayant séjourné à Aix-en-Provence depuis le moyen âge jusqu'au dix-neuvième siècle, par M. Numa Coste. — Le Saint-Suaire de Turin, par M. Georges Doublet.

Charente. — *Mémoires de la Société archéologique et historique de la Charente* (t. II, 7e série, année 1902. Angoulême, E. Constantin, 1902, in-8°). — Travaux archéologiques de Philippe Delamain, par M. Gustave Chauvet. — Notice biographique sur Joseph Castaigne, peintre, conservateur du musée archéologique et du musée de peinture d'Angoulême, par M. Emile Biais. — Notes sur le Cartulaire de l'église d'Angoulême, par M. Adhémar Esmein.

Eure-et-Loir. — *Bulletin de la Société Dunoise* (nos 131, 132, 133, octobre 1902, janvier et avril 1903. Châteaudun, L. Pouillier, 1902, in-8°). — Recherches historiques sur Cloyes-sur-le-Loir, par M. l'abbé Peschot. — Sceau de la Sainte-Chapelle de Châteaudun, par M. l'abbé Thiercelin.

Gard. — *Mémoires de l'Académie de Nîmes* (t. XXIV, 7e série, année 1901. Nîmes, Clavel et Chastanier, 1902, in-8°). — Discours prononcé aux obsèques des peintres Jules Salles et Charles Jalabert, par MM. Georges Maurin, Alexandre Ducros et Victor Robert. — Discours prononcé à l'inauguration du buste de Jules Salles, par MM. le marquis de Valfons et Addi. — Le Palais de justice de Nîmes, par M. Michel Jouve. — Bulletin des séances de l'Académie de Nîmes (années 1901 et 1902. Nîmes, Clavel et Chastanier, 1900-1902, in-8°). — Une statue découverte à Grézan, par M. Maurin. — Le costume du commandant des pompiers à Nîmes, à l'époque gallo-romaine, par M. Maruéjol. — L'abbaye de Saint-Clément de Casaurie, par M. Bondurand. — La question de l'imprimerie à Avignon en 1444, par M. l'abbé Requin. — Le monument de Bigot, poète, par M. le D. Crouzet. — Une sépulture du Bas-Empire à Pouzilhac, par M. Carrière. — Renseignements sur diverses épitaphes, par le même. — Explication d'un curieux cachet d'oculiste, par M. Maruéjol. — Sur une statuette en bronze, *Mars Ultor*, et sur une statuette découverte à Pouzilhac, par M. Maurin. — Eglises et chapelles des environs de Bagnols-sur-Cèze, d'après Léon Alègre, par le même. — Vol de bronzes inscrits du douzième siècle, ornant les portes de l'abbaye de Saint-Clément de Casaurie, d'après M. Pier-Luigi Calore, par M. Bondurand. — Le tombeau des Porcelets, d'après M. Galien Mingaud, par M. Simon. — Delaroche et Jalabert, peintres, et Jeunesse de Jalabert, par M. Reinaud.

Gironde. — *Société des Amis des arts de Bordeaux* (Bordeaux, G. Gounouilhou, 1902, in-8°). — Compte rendu de la 50e exposition en 1902.

Hérault. — *Bulletin de la Société archéologique, scientifique et littéraire de Béziers* (3e série, t. IV, 2e livraison, t. XXXII de la collection. Béziers, J. Sapte, 1902, in-8°). — Etat paroissial de Béziers sous l'épiscopat de Jean IV de Bonsy, par M. A. Soucaille. — Rapport sur les mémoires historiques, archéologiques et biographiques, par M. A. Soucaille.

Ille-et-Vilaine. — *Bulletin et mémoires de la Société archéologique du département d'Ille-et-Vilaine* (t. XXXI, année 1901. Rennes, E. Prost, 1902, in-8°). Catalogue des objets exposés dans les séances publiques de la Société archéologique d'Ille-et-Vilaine des 12 et 13 mars 1901, par M. L. Decombe. — *l'Hermine : Revue littéraire et artistique de Bretagne* (t. XXVII, 2e livraison, 20 novembre 1902. Rennes, F. Simon, 1902, in-8°). — Loïc Petit, peintre et avocat, par M. Louis Tiercelin.

Indre. — *Bulletin du Musée municipal de Châteauroux* (3e série, n° 12, 31 décembre 1902, et n° 13, 31 mars 1903. Châteauroux, A. Mellottée, 1903, in-8°). — L'église Saint-Denis de Châteauroux, par M. Joseph Pierre.

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS

DIRECTION DES BEAUX-ARTS

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales

N° 25 8 DÉCEMBRE 1903

BULLETIN

DU

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

SOMMAIRE

Actes administratifs. — Nomination du directeur des Beaux-Arts. — Session de 1904. — Circulaire n° 2. — Nomination d'un membre du Comité. — *Partie documentaire.* — Question. — Echange de publications. — Bibliographie.

NOMINATION DU DIRECTEUR DES BEAUX-ARTS

Par décret, en date du 30 octobre 1903, M. Henry Marcel, conseiller d'Etat, Ministre plénipotentiaire, a été nommé Directeur des Beaux-Arts, en remplacement de M. Henry Roujon, admis à faire valoir ses droits à une pension de retraite, et nommé Directeur honoraire.

28e SESSION

DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS

1904

CIRCULAIRE N° 2

RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

Palais-Royal, 15 novembre 1903.

Bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales.

28e réunion annuelle des Sociétés des Beaux-Arts des départements (1904).

MONSIEUR,

Ainsi que j'ai eu l'honneur de vous l'annoncer par ma circulaire du 31 juillet 1903, un arrêté ministériel fixe au mardi 5 avril 1904 l'ouverture de la 28e session des Sociétés des Beaux-Arts des départements.

Les séances auront lieu du mardi 5 au vendredi 8 avril inclusivement. La séance de clôture est fixée au samedi 9 avril.

Les manuscrits seront reçus à la Direction des Beaux-Arts, rue de Valois, n° 3, jusqu'au 31 janvier 1904 inclusivement. Passé ce délai, aucun travail ne pourra être soumis à l'examen du Comité. J'ajoute que les travaux comportant des pièces justificatives, qui seraient adressés dans le délai prescrit, sans que les pièces en question fussent jointes au mémoire proprement dit, ne seraient pas soumis au Comité. Certains auteurs ont estimé pouvoir retarder l'envoi des annexes ou appendices à leur texte. Le Comité a jugé que cette façon de procéder constituait un abus qu'il importe de faire cesser. C'est donc la copie intégrale des mémoires proposés par leurs auteurs qui doit être parvenue à la Direction des Beaux-Arts le 31 janvier 1904 au plus tard.

Les auteurs sont également prévenus que, désormais, les copies de pièces inédites jointes aux mémoires soumis à l'examen du Comité devront être authentiquées, soit par les directeurs des dépôts d'archives, soit par les notaires, soit par les propriétaires des papiers communiqués.

Le grand nombre des communications m'oblige à rappeler aux auteurs qu'il leur est accordé vingt minutes au plus pour lire ou résumer leurs travaux. **Les mémoires qui, à l'impression, exigeraient plus de vingt pages du format du compte rendu, devraient être l'objet de suppressions qui seraient demandées aux auteurs avant la mise sous presse.**

Comme je vous l'ai fait savoir, les cartes d'invitation et les lettres de parcours sur les chemins de fer seront envoyées aux seules personnes nominalement désignées par les présidents des Sociétés des départements, et aux membres non résidants ou correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts qui auront exprimé l'intention formelle de prendre part à la session.

Les délégués qui auront besoin d'une lettre de parcours indiqueront l'itinéraire qu'ils se proposent de suivre pour se rendre à Paris. Si le voyage doit s'effectuer sur des réseaux différents, ils devront le mentionner dans leur demande et signaler les gares où aura lieu le changement de réseau.

Les demandes de cartes et de lettres de parcours devront parvenir à la Direction des Beaux-Arts avant le 31 janvier au soir, terme de rigueur.

L'envoi de ces imprimés aux ayants droit sera fait du 1er au 10 mars. MM. les Délégués sont invités à prendre bonne note de ces dispositions. Il ne saurait être répondu aux lettres de réclamation tendant à obtenir les pièces mentionnées ci-dessus, antérieurement à la période qui vient d'être indiquée.

Recevez, Monsieur, l'assurance de ma considération très distinguée.

Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Pour le Ministre et par autorisation :
Le Directeur des Beaux-Arts,
H. Marcel.

N. B. — Chaque année, les auteurs des mémoires acceptés par le Comité et insérés dans le Compte rendu de la session demandent à la Direction des Beaux-Arts l'autorisation de faire des tirages à part de leurs travaux. MM. les auteurs sont prévenus qu'ils peuvent traiter pour les tirages à part avec l'éditeur du Compte rendu, sans que la Direction

des Beaux-Arts ait à intervenir en aucune manière dans ces négociations. Il ne sera donc pas répondu aux lettres des collaborateurs du Comité qui auraient trait à cette question. — Les tirages à part ne sont livrables aux auteurs qu'après l'achèvement et la distribution du Compte rendu de la session.

NOMINATION D'UN MEMBRE DU COMITÉ

Par arrêté du 9 novembre 1903, a été nommé membre du Comité : M. Charles Grandjean, archiviste-paléographe.

QUESTION

La faïence de Samadet. — Il a été fait, au Comité, il y a quelques années, une intéressante communication sur les faïences de Samadet ; parmi ces faïences, il y a toute une catégorie de pièces à fond jaune. Or, à ma connaissance, le fond jaune a été en usage dans plusieurs fabriques : à Montpellier, à Marseille, à Rouen, etc. Quelque lecteur est-il en mesure d'indiquer les caractères particuliers qui peuvent faire distinguer les pièces jaunes de Samadet? — Un Curieux.

ÉCHANGE DE PUBLICATIONS

MM. les Présidents des Sociétés des départements sont invités à faire parvenir à la Direction des Beaux-Arts (bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales), 3, rue de Valois, les Bulletins ou Mémoires périodiques renfermant les travaux des membres de leurs Sociétés. Ils recevront, en échange, le *Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, et chaque numéro du *Bulletin* contiendra les extraits des sommaires des publications reçues intéressant l'art ancien ou moderne.

Bulletins ou Mémoires des Sociétés des départements. — Périodiques. Extraits des sommaires intéressant l'art ancien ou moderne.

Loiret. — *Bulletin de la Société archéologique et historique de l'Orléanais* (t. XII, n° 173, troisième et quatrième trimestres 1901, et t. XIII, n°s 174 et 175, premier et deuxième trimestres 1902. Orléans, Marcel Marron, 1901-1902, in-8° avec pl.). — Tête de femme à coiffure mobile, sculpture trouvée à Tébessa (Algérie), par Mgr Desnoyers. — Marché relatif à la verrière de Saint-Ythier, de Sully, par M. le chanoine Cochard. — Note sur une inscription romaine découverte à Orléans, par M. Léon Dumuys. — Mgr Desnoyers, président d'honneur de la Société archéologique et historique de l'Orléanais, par M. le comte Baguenault de Puchesse. — Bibliographie des travaux de Mgr Desnoyers, par MM. Herluison et Jacob. — Une planche d'*ex-libris* aux armes de Guillaume Gruel, sieur de Morville, par M. H. Herluison. — Découvertes faites à Ferolles, en 1902 ; documents épigraphiques intéressant la ville de Jargeau, par M. Léon Dumuys.

Lot. — *Bulletin de la Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot* (t. XXVII, janvier-décembre 1902. Cahors, F. Delpérier, 1902, in-8°). — Recueil d'épigraphie quercynoise, par M. P. de Fontenilles. — Construction d'une église paroissiale au dix-septième siècle. — Extrait des archives de l'église de Vaysse, par M. L. Combarieu. — Notes pour servir à l'histoire de l'abbaye de Leyme, par M. l'abbé Albe. — Essai d'un Armorial quercynois, par M. L. Esquieu.

Marne. — *Bulletin de la Société industrielle de Reims* (t. XVIII, n° 90, 1902. Reims, A. Marguin, 1902, in-8°)

Marne (Haute-). — *Bulletin de la Société historique et archéologique de*

Langres, t. V, nos 64, 65 et 66, 1er août-1er novembre 1902 et 1er mai 1903. Langres, Imprimerie champenoise, 1903, in-8° avec pl.). — Notes historiques sur la commanderie dite de Saint-Antoine de Bourbonne, par M. A. Lacordaire. — A propos de l'inscription d'une marmite et d'une bassinoire, par M. Camille Royer. — Orphée chrétien représenté sur un bassin en étain, par M. E. Serrigny.

Nord. — *Société artistique de Roubaix-Tourcoing* (Roubaix, A. Reboux, 1902, in-8°). — Compte rendu de l'assemblée générale du 10 novembre 1902.

Seine-Inférieure. — *Bulletin de la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure* (t. XII, 2e livraison. Rouen, Léon Gy, 1902, in-8° avec pl.). — Cinq dessins provenant de la collection Gaignières, représentant des tombeaux des abbayes de Saint-Georges-de-Boscherville et de Saint-Wandrille, par M. Pelay. — Des images de « Majesté », par M. de Beaurepaire. — Écrivains et enluminneurs, par M. de Beaurepaire. — Épaves archéologiques, par M. P. Baudry. — Les enseignes des anciennes hôtelleries de Rouen, par M. de Beaurepaire. — Les grilles de Saint-Maclou, à Rouen, par M. Pelay.

Seine-et-Oise. — *Bulletin de la Commission des antiquités et des arts* (t. XXII. Versailles, imp. Cerf, 1902, in-8°). — Excursion à Grignon, Thiverval et au château de Wideville, par M. Grave. — Château de Saint-Germain-en-Laye et Musée des Antiquités nationales, par M. Fournez. — Notice archéologique sur l'église de Cléry-en-Vexin, par M. Léon Plancouard.

Tarn. — *Revue historique, scientifique et littéraire du département du Tarn* (t. XIX, nos 1, 2, 3, 4, 5 et 6, janvier-décembre 1902). Albi, imprimerie Nouguiès, 1902, in-8° avec pl.). — Documents sur quelques artistes du pays albigeois, par M. Ch. Peyronnet. — Vues de Puycelci dans le canton de Montmiral, par M. Edmond Cabié. — Louis Courajod : L'Ecole du Louvre et ses appréciations sur la cathédrale d'Albi, par M. le baron de Rivières. — Encore quelques mots sur le cimetière mérovingien de Bonnefil, par le même. — Notes sur quelques tiers de sous mérovingiens découverts dans la commune de Lisle-sur-Tarn, par M. A. Gaillac.

Vendée. — *Annuaire de la Société d'émulation de la Vendée* (5e série, t. I. La Roche-sur-Yon, Servant-Mahaud, 1902, in-8° avec pl.). — Le Menhir de la Couche-Verte dans les dunes de la forêt d'Olonne, par MM. G. Lacouloumère et le Dr M. Baudouin. — Monographie de Chaillé-sous-les-Ormeaux, par M. Edm. Bocquier. — *Annuaire de la Société d'émulation de la Vendée* (La Roche-sur-Yon, Servant-Mahaud, 1902, in-8°). — Table générale des matières contenues dans les quatre premières séries (1854-1900), par M. Eugène Louis.

Vienne (Haute-). — *Limoges illustré* (nos des 15 juillet et 1er août 1901. J.-X. Noiller, secrétaire de la rédaction, 33, rue Haute-Vienne, à Limoges). — Au cours de la séance du 1er juin 1901, du congrès des Sociétés des Beaux-Arts des départements, M. de Fourcaud, président, avait incidemment souhaité que l'un de ses auditeurs étudiât la vie et les ouvrages du peintre Donzel. M. Camille Leymarie, qui a connu Donzel, né à Besançon en 1825, s'est empressé de tenir compte de l'appel de M. de Fourcaud, et dans le journal *Limoges illustré* des 15 juillet et 1er août 1901, sous le titre modeste « A propos d'un récent discours », a consigné ses souvenirs personnels sur Donzel. L'exemple de M. Leymarie sera suivi, nous l'espérons, par d'autres correspondants du Comité. N'oublions pas que le jour où il a parlé de Donzel, M. de Fourcaud a également nommé Roques, de Toulouse, et Gamelin, de Carcassonne.

Yonne. — *Bulletin de la Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne* (t. LV et LVI, Ve et VIe de la 4e série, années 1901 et 1902. Auxerre, secrétariat de la Société, 1902, in-8°). — Le congrès international d'archéologie préhistorique, par M. l'abbé A. Parat. — Notice sur le village d'Esnon et son château, par M. Charles Dubois. — Notice historique sur Saint-Père-sous-Vézelay, par M. l'abbé A. Pissier.

DISCOURS

PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORTS

RÉUNION

DES

SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

DANS LA SALLE DE L'HÉMICYCLE DE L'ÉCOLE NATIONALE DES BEAUX-ARTS

EN 1904

VINGT-HUITIÈME SESSION

Ouverture de la session et composition du Bureau.

Un arrêté rendu sur la proposition du Directeur des beaux-arts, membre de l'Institut, à la date du 31 juillet, est ainsi conçu :

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu l'arrêté du 19 juin 1903, fixant la date du 42e congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements pour 1904;

Sur la proposition du Directeur des beaux-arts, membre de l'Institut,

ARRÊTE :

La 28e réunion des Sociétés des beaux-arts des départements aura lieu à l'École des beaux-arts du mardi 5 avril 1904 au vendredi 8 du même mois inclusivement.

La séance générale de clôture aura lieu dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, le samedi 9 avril, à deux heures précises.

Paris, le 31 juillet 1903.

Signé : CHAUMIÉ.

Pour ampliation :

Le Directeur des beaux-arts,
membre de l'Institut,
H. ROUJON.

Un second arrêté est libellé en ces termes :

Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts,

Vu l'arrêté du 31 juillet 1903, fixant l'ouverture de la 28e session des Sociétés des Beaux-arts des départements au 5 avril 1904;

Sur la proposition du Directeur des beaux-arts,

ARRÊTE :

ARTICLE PREMIER. — Les séances de la session seront successivement présidées, savoir :

Le mardi 5 avril, par M. HENRY HAVARD, inspecteur général des beaux-arts, membre du Comité des Sociétés des beaux-arts.

Le mercredi 6 avril, par M. ÉLIE POIRÉE, bibliothécaire à la bibliothèque Sainte-Geneviève, membre du Comité des Sociétés des beaux-arts.

Le jeudi 7 avril, par M. HENRY STEIN, archiviste aux archives nationales, membre du Comité des Sociétés des beaux-arts.

Le vendredi 8 avril, par M. ALPHONSE ROSEROT, ancien archiviste, membre du Comité des Sociétés des beaux-arts.

ART. 2. — Le vice-président de chaque séance sera choisi parmi les délégués des Sociétés des beaux-arts.

ART. 3. — Le président et le vice-président seront assistés pendant la durée de la session par :

M. CAVIOLE, sous-chef du bureau de l'enseignement et des manufactures nationales, secrétaire adjoint du Comité;

Et par M. HENRY JOUIN, secrétaire de l'École des beaux-arts, qui remplira en outre les fonctions de rapporteur de la session.

Paris, le 31 mars 1904.

Signé : J. CHAUMIÉ.

Pour ampliation :

Le Directeur des Beaux-arts,

HENRY MARCEL.

Séance du mardi 5 avril.

PRÉSIDENCE DE M. HENRY HAVARD.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Henry Havard, inspecteur général des beaux-arts, membre du Comité.

Outre les délégués, assistaient à la séance : MM. Jules Guiffrey, membre de l'Institut et du Comité ; F. Marcou, membre du Comité; Victor de Swarte, correspondant du Comité à Lille.

M. le président invite M. Lorin, correspondant du Comité à Rambouillet, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

Depuis notre dernière réunion solennelle, un fait considérable et qui, pour nous, est d'une importance capitale, s'est accompli.

L'Administration des Beaux-Arts, qui s'est montrée en tout temps notre protectrice naturelle et, aux heures difficiles, notre énergique soutien, a changé de directeur. M. Roujon nous a dit un définitif adieu. Il nous a quittés pour aller à l'Académie des Beaux-Arts recueillir la succession de M. Larroumet, auquel il avait déjà succédé à la rue de Valois.

Vous m'en voudriez, messieurs, de ne pas me faire ici votre interprète et de ne pas adresser, de cette place, au chef qui pendant treize ans marcha à notre tête, vos reconnaissants hommages et surtout vos regrets.

Ce que fut M. Roujon, pour nous, pendant ce long exarchat, je n'ai pas besoin de vous le rappeler. Il se montra rempli, pour notre institution, de la plus cordiale bienveillance, et il restera, à nos yeux, le modèle accompli de cette irréprochable courtoisie, qui fut toujours et demeurera, je l'espère, la marque caractéristique de l'Administration à laquelle il présidait.

Au dix-huitième siècle, un auteur dramatique, aujourd'hui bien oublié, l'excellent Boissy traça un aimable portrait du parfait « homme du monde ».

« Il a des manières, disait-il, par égard, par attention pour les autres, pour leur marquer la considération qu'il a pour eux, son envie de leur plaire, de s'attirer leur bienveillance... Est-il dans un cercle? il est attentif à ne rien dire, à ne rien faire que d'obligeant. Il prête l'oreille à l'un, répond gracieusement à l'autre, applaudit à tous... Vous fait-il un plaisir? la façon dont il le fait est cent fois au-dessus du plaisir lui-même. Vous refuse-t-il quelque chose? il assaisonne son refus de paroles si douces, que vous croyez lui en avoir de l'obligation. »

Changez quelques mots à ce portrait si joliment crayonné et qui énumère si bien les qualités indispensables à un directeur des Beaux-Arts, et convenez que M. Roujon en fut l'incarnation fidèle. Nous ne devons jamais l'oublier.

Son successeur, je m'en porte garant, ne voudra pas renoncer à ces précieuses traditions de courtoisie qui rendent nos rapports si faciles. Suivant un usage ancien, presque vénérable, il eût dû présider cette première séance de notre vingt-huitième session. Je sais qu'il se faisait une joie d'occuper ce fauteuil et de se trouver au milieu de vous. Mais les directeurs proposent et les événements disposent.

Forcé de quitter Paris, il m'a prié de le suppléer, et l'a fait par une lettre que je tiens à vous lire.

Palais-Royal, le 16 mars 1904.

Monsieur l'Inspecteur Général,

Me trouvant dans l'obligation de m'éloigner de Paris au commencement du mois prochain, il ne me sera malheureusement pas possible de présider la séance d'ouverture de la vingt-huitième session des Sociétés des beaux-arts des départements.

Je vous prie de vouloir bien me suppléer et d'être, auprès de MM. les membres de cette assemblée, l'interprète de mes regrets. Nul n'a suivi avec plus d'intérêt leurs travaux et j'aurais été heureux de pouvoir leur apporter, en personne, mes félicitations et mes encouragements pour la tâche si utile qu'ils poursuivent.

L'histoire et la vulgarisation de notre art leur sont, en effet, doublement redevables des lumières qu'ils projettent sur la biographie, sur le rôle de nos artistes de tous les temps, et des ouvrages que leurs investigations font sortir de l'oubli, et dont ils enrichissent ainsi notre patrimoine national. Rien n'est plus fructueux que cette collaboration des érudits et des chercheurs locaux à la tâche de nos écrivains et de nos critiques, dont ils complètent les informations et rectifient les vues. Je tenais, en leur nom comme au mien, à exprimer aux sociétaires toute la reconnaissance qui leur est due.

Veuillez agréer, etc.

Le Directeur des Beaux-Arts,

H. Marcel.

Ce que M. le Directeur des Beaux-Arts eût ajouté à ces éloges mérités, si un impérieux devoir ne l'eût éloigné de cette enceinte, je puis vous le dire. Il aurait publiquement reconnu que, grâce à vos éminents services, grâce aux efforts accomplis par vous en ces vingt-huit années laborieuses et fécondes, il n'est plus possible d'aborder, sur un point quelconque, l'histoire de notre art national sans consulter les vingt-sept volumes où se trouvent enregistrées vos découvertes précieuses. Il vous aurait parlé de cette exposition des *Primitifs français*, qui va dans quelques jours ouvrir ses portes, qui sera, j'en suis convaincu, une révélation pour l'Europe entière, et qui n'aurait pu se produire, si votre acharnement pendant un quart de siècle n'était parvenu à projeter des lueurs certaines sur les origines artistiques de notre pays.

Ces encourageantes paroles vous auraient paru d'autant plus réconfortantes, qu'elles vous eussent été adressées par un chef dont nul d'entre vous n'ignore la haute valeur et l'absolue compétence.

M. Marcel, en effet, n'est pas seulement un fonctionnaire éprouvé, ayant occupé en France et à l'étranger des postes considérables. C'est un critique d'art avisé, un amateur érudit, et passionné pour les beaux-arts au point d'avoir librement abandonné, pour venir se mêler à nos luttes, la situation éminente qu'il occupait dans le premier corps de l'État. Situation que tant d'administrateurs du plus rare mérite considèrent justement comme le couronnement envié d'une carrière bien remplie.

Peut-être vous eût-il décerné encore d'autres éloges; mais c'est un sujet sur lequel je dois glisser, puisque moi-même j'ai, dès le premier jour, participé à vos travaux et que la mort importune, qui a si rudement frappé dans nos rangs, m'a fait un des derniers survivants de vos collaborateurs de la première heure.

Permettez-moi donc de m'autoriser de ces très longs états de services, pour abandonner la solennité des paroles officielles et pour vous entretenir familièrement, je dirai presque fraternellement, de nos affaires privées.

Aussi bien, nous sommes arrivés à un tournant décisif où quelques modifications peuvent être heureusement apportées à la direction de nos travaux.

Aux premières heures de notre campagne, notre impérieux devoir était de créer un courant de sympathique attention autour

des origines si étrangement méconnues de notre grandeur artistique.

Il fallait fixer la pensée d'un public distrait, prévenu, égaré même, qui croyait, sur la foi de traditions pernicieuses, qu'incapable de rien créer par lui-même, notre cher et valeureux pays avait emprunté toutes ses inspirations au dehors.

De là découlait la nécessité d'expliquer, de commenter les textes révélés et les monuments découverts, de décrire avec une précision parfois un peu prolixe les œuvres dont vous vous chargiez, à l'aide de preuves certaines, d'établir la filiation bien française.

A cette époque, les révélations de ce genre étaient rares encore. La place que nous pouvions réserver à chacune d'elles était vaste. Les considérations destinées à accentuer leur importance étaient nécessaires. Aujourd'hui, il n'en est plus ainsi.

De tous côtés affluent les *Mémoires* du plus vif intérêt. Les questions jadis obscures sont devenues claires et précises. L'esprit général mieux renseigné n'a plus besoin qu'on souligne leur valeur par des amplifications, qui exposent parfois à des redites. Nos lecteurs, dans l'Europe entière, courent droit au document exhumé. C'est de lui surtout qu'on apprécie la valeur et le prix.

Le moment semble donc venu de condenser nos travaux, de sacrifier un peu la littérature, à la critique et à l'archéologie, et si nous voulons conserver, auprès de notre savante clientèle, l'autorité légitime que nous avons acquise, nous devons lui laisser le soin de déguster elle-même toute la saveur d'une découverte ou d'une étude, qu'il n'est plus nécessaire de commenter longuement, pour qu'on en sente l'importance.

En un mot, il nous faut désormais nous montrer sobres de ces détails pittoresques qui, tout charmants, tout séduisants qu'ils puissent paraître, ne tiennent qu'accessoirement au fond du sujet. Il convient de se défier des incidences inutiles et de ces suppositions qui, pour être ingénieuses, n'ajoutent que rarement à la clarté du sujet que l'on entend traiter.

Mais j'en ai assez dit. Je m'arrête, messieurs, sachant à quels collaborateurs je m'adresse, et qu'avec eux il n'est pas besoin d'appuyer pour être compris. Aussi bien pourrait-on m'accuser à mon tour de ne pas prêcher d'exemple.

Le secret d'ennuyer, c'est celui de tout dire.

L'ordre du jour appelle la lecture de l'étude de *M. Biais (Émile)*, membre non résidant du Comité à Angoulême, qui a tracé un rapide tableau de l'histoire du théâtre, à Angoulême, du quinzième siècle à 1904. Ces pages revêtent un intérêt d'autant plus vif que personne encore n'avait abordé l'histoire angoumoisine sous cet angle. Les notes recueillies par M. Biais sont puisées aux sources locales les plus diverses.

La parole est donnée à *M. Ponsonailhe (Charles)*, correspondant du Comité à Béziers, sur *Zueil et Boissières, peintres de Montpellier (dix-septième siècle)*. Ces deux artistes, d'inégal mérite, ont été ressaisis avec beaucoup de conscience et d'humour par M. Ponsonailhe. Il a pu signaler de ces Montpéliérains des œuvres authentiques et raconter des événements de leur existence qui, jusqu'à ce jour, avaient échappé aux historiens.

L'assemblée entend la lecture de *MM. Herluison (H.) et Leroy (Paul)*, correspondants du Comité à Orléans, sur *Gois père, Gois fils et sa statue de Jeanne d'Arc*. C'est une double monographie de deux sculpteurs dignes de souvenir et l'histoire d'une statue qui, cette année même, compte un siècle d'existence. L'événement valait la peine d'être souligné.

M. de Grandmaison (Louis), correspondant du Comité à Tours, a présenté au Comité la suite de son *Essai d'armorial des artistes français*. Un travail de cet ordre ne comporte, au point de vue de la lecture en séance, que de courts extraits, mais son ensemble est précieux et constituera un répertoire nobiliaire auquel seront heureux de recourir tous les historiens de l'art national.

M. Montier (A.), membre de la Société des *Amis des arts de l'Eure*, à Pont-Audemer, sous le titre : *Céramique normande*, a écrit un intéressant chapitre de l'histoire de l'architecture. L'objet de son étude est nettement circonscrit. M. Montier n'a voulu parler que des épis ou pièces de faîtage en terre vernissée ou émaillée. Les spécimens de ces ornements qu'il a fait passer sous les yeux de l'assistance sont aussi variés que nombreux.

La parole est donnée à *M. Lorin (F.)*, correspondant du Comité, à Rambouillet, sur les *OEuvres d'art du château de Thoiry (Seine-et-Oise)*. Il s'agit de peintures de premier ordre. M. Lorin a eu la main heureuse en découvrant ces ouvrages dont, par malheur, il n'est pas possible de désigner tous les auteurs avec certitude.

Les reproductions qui accompagnent le texte de M. Lorin aideront sans doute à retrouver les peintres qui ont exécuté ces charmants ouvrages.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Leymarie (Camille)*, membre non résidant du Comité à Limoges, intitulée : *Notes sur l'histoire du biscuit à Limoges*. M. Leymarie qui, à diverses reprises, a fait au congrès d'importantes lectures sur les principaux céramistes limousins, a voulu, cette fois, envisager une branche de l'industrie de sa région. Le biscuit de Limoges, pour n'être pas aussi réputé que celui de Sèvres, sans doute parce que les modèles reproduits ont été plus modestes, plus « courants », avait droit à une mention dans nos sessions annuelles. C'est la tâche que s'est donnée M. Leymarie, et il l'a remplie dans la mesure convenable.

M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille, s'est fait l'historien de la *Collection de Paul de Surian léguée à la ville de Marseille*. Plus de quatre-vingts toiles composent cette collection sur laquelle l'ancien conservateur du musée de Marseille est entré dans les détails les plus précis. Certaines des peintures dont a parlé M. Bouillon-Landais sont des plus importantes au point de vue historique.

On entend la lecture de *M. Pellot (Paul)*, archiviste bibliothécaire à Rethel (Ardennes), sur *Gérard Aubry, peintre champenois du dix-septième siècle*. Ce n'est guère qu'un canevas de monographie. La personne du peintre se dérobe ; ses œuvres demandent à être identifiées.

Le bref travail de M. Pellot met sur la voie. Il se peut que Gérard Aubry soit l'objet de découvertes intéressantes, soit à Paris, soit en Champagne.

L'ordre du jour appelle la lecture de *M. Clauzel (Paul)*, correspondant du Comité à Nîmes, sur *Pierre-Martin Barat, peintre du dix-huitième siècle*. Ce peintre a laissé le portrait d'un secrétaire perpétuel de l'académie de Nîmes. Le portrait est de bon style. On peut supposer que Barat ne s'en est pas tenu là, et il était juste d'appeler l'attention des chercheurs sur Barat. C'est là le plus sûr moyen d'aider à la découverte de ses ouvrages.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures et demie.

Demain mercredi, à une heure et demie, suite des communications, sous la présidence de M. Élie Poirée, conservateur-adjoint à la bibliothèque Sainte-Geneviève, membre du Comité.

Séance du mercredi 6 avril.

PRÉSIDENCE DE M. ÉLIE POIRÉE.

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Élie Poirée, conservateur-adjoint à la bibliothèque Sainte-Geneviève, membre du Comité, assisté de M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur.

Outre les délégués assistaient à la séance :

MM. Alphonse Roserot, membre du Comité, Henri Stein, archiviste aux Archives nationales, membre du Comité.

M. le président invite M. Émile Delignières, membre non résident du Comité à Abbeville, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et, après lecture du procès-verbal de la séance précédente qui est adopté, prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

Il suffit de jeter un coup d'œil sur la liste de vos travaux, de parcourir, dans le volume qui paraît chaque année, le compte rendu de vos sessions, pour comprendre combien l'œuvre fondée, il y a vingt-huit ans, par le marquis de Chennevières est utile et féconde. Devant cette collection considérable de documents si patiemment et si intelligemment amassés, on se prend à regretter qu'une telle initiative ne se soit pas produite plus tôt, du moins aussi complètement. Mais les recherches que vous faites, ces monographies spéciales, ces analyses approfondies, méticuleuses, sur des points particuliers, ce sont là des études relativement nouvelles, c'est le résultat d'un esprit critique nouveau. Nos pères, gardiens si jaloux des traditions politiques et morales, et qui exaltaient le passé jusqu'à maintenir ses erreurs, ou excuser ses fautes, n'admettaient guère la tradition pour l'art. Toute forme vieillie, démodée et qui n'était plus en honneur, ne leur semblait pas respectable et n'était pas par eux respectée : on la dénaturait à plaisir, on la défigurait sans scrupule, quand on ne la sacrifiait pas tout à fait. Constamment, messieurs, ne vous arrive-t-il pas de signaler

ces évictions barbares qui se multiplièrent, très fréquentes, aux dix-septième et dix-huitième siècles? L'esthétique officielle eût alors volontiers condamné à mort — et exécuté — le passé glorieux de l'art, je puis dire tout notre art français :

« N'avez-vous pas remarqué ces roses, ces points, ces petits ornements coupés et sans dessein suivi, enfin tous ces colifichets dont nos vieilles églises sont pleines? Voilà en architecture ce que les antithèses et les autres jeux de mots sont dans l'éloquence. L'architecture grecque est bien plus simple; elle n'admet que des ornements majestueux et naturels, on n'y voit rien que de grand, de proportionné, de mis en place. Cette architecture qu'on appelle gothique nous est venue des Arabes. Ces sortes d'esprits... n'ayant ni règle ni culture, ne pouvaient manquer de se jeter dans de fausses subtilités; de là vient ce mauvais goût en toutes choses... Sophistes en raisonnements, amateurs de colifichets en architecture, inventeurs de pointes en poésie et en éloquence... Tout cela est du même génie. »

C'est ainsi que Fénelon, dans le second dialogue sur l'éloquence, parle de nos merveilleuses cathédrales gothiques, de « ces amas de murs, non pas nus (comme ceux qui enferment des travaux profitables), mais étrangement travaillés par les mains d'hommes insensés d'il y a longtemps dans le but d'y enclore l'œuvre de Dieu [1] ». Ces paroles ne sont pas de Fénelon, elles sont de l'esthéticien anglais Ruskin, un maître dans la critique d'art, un observateur fantaisiste et déconcertant parfois, mais sincère, puisqu'il passa les dernières années de sa vie en contemplation d'un de ces édifices majestueux qui dresse sa flèche sculptée à côté de laborieuses cheminées d'usine, devant Notre-Dame d'Amiens.

Du temps de Fénelon, il n'y avait pas dans le voisinage de panaches de fumée et aucun amateur, aucun curieux d'art ne ralentissait le pas devant la façade de Notre-Dame, ou en franchissant le portail Saint-Honoré. On ne prévoyait pas alors le revirement qui devait se produire plus tard, on ne soupçonnait pas la mise en valeur de ces amas de murs, que leur masse imposante, presque intangible, sauva des fureurs de l'esthétique officielle et qui, aujourd'hui, se vendraient à prix d'or, morceau par morceau, pierre

[1] Bible d'Amiens, chap. I.

par pierre, alors que personne ne se rendrait acquéreur d'une Notre-Dame-de-Lorette, ou d'un de ces petits temples grecs qui, sous le nom de palais de justice, décorent la grand'place d'une ville.

Eh! bien, messieurs, nous avons fait quelques progrès depuis cette époque lointaine, direz-vous, encore très rapprochée de nous, d'après M. Lavisse, l'éminent professeur d'histoire à la Sorbonne; les théories se sont modifiées, élargies, nous ne pensons plus que le problème d'art n'est susceptible que d'une solution, le beau, d'une formule unique. Nous ne dédaignons pas ce que le style classique a produit de grand et de noble, mais nous avons trouvé un sens — et vraiment la tâche n'était pas difficile — à ces petits ornements coupés et sans dessein suivi, à ces colifichets, à toutes ces fausses subtilités de monseigneur de Cambrai. Avec leur intelligence leur beauté nous est apparue, avec leur beauté, le souci de leur préservation. Et dans cette évolution, dans cette œuvre de réparation et de salut, vos sociétés ont exercé une influence prépondérante, décisive. Dès 1833, M. de Caumont, réunissant le premier congrès scientifique, avait jeté un cri d'alarme en faveur de l'art français qui, pendant de longues années, avait souffert de si terribles épreuves. Les propositions adoptées à ce congrès constituaient un programme très intéressant et très remarquable, qui depuis a été entièrement rempli. Les sociétés se multiplièrent; sur tous les points de la France l'œuvre de protection s'organisa, se généralisant de plus, car — aujourd'hui — les arbres, les paysages mêmes ont des amis, des défenseurs. L'homme, ce méchant petit animal, imitant un exemple venu de très haut, étend sa bonté sur toute la nature. Souhaitons un peu de vos succès à ces amants des prés, des forêts et des beaux sites.

Ainsi, messieurs, vous contribuez puissamment à la connaissance et à la conservation de nos richesses d'art, vous avez encore un autre rôle, vous êtes les collaborateurs des historiens, vous êtes vous-mêmes des historiens. Les documents figurés tiennent dans les études historiques une place de plus en plus grande, quand ils ne sont pas, comme pour l'antiquité primitive, les seuls témoins du passé. L'histoire par images, ce n'est plus le manuel de classe avec ses croquis rudimentaires si peu fidèles, le livre qu'on donne aux enfants studieux, sages, et où se joue la fantaisie d'un dessina-

plus ou moins habile, c'est le gros volume in-quarto, in-folio, où souvent le texte est rare, mais où abonde l'illustration composée de pièces authentiques empruntées à l'époque. L'image devient un texte, aussi probante que lui, parfois plus significative et plus explicite. Je vous citais tout à l'heure quelques mots de Ruskin, permettez-moi de lui faire un nouvel emprunt. Voici, sous cette forme paradoxale et outrée qui lui est familière, ce qu'il pense de ce genre de documents :

« Cet art du dessin qui est de plus d'importance pour la race humaine que l'art d'écrire, car les gens peuvent difficilement dessiner quelque chose, sans être de quelque utilité aux autres et à eux-mêmes, et peuvent difficilement écrire quelque chose, sans perdre leur temps et celui des autres[1]. »

Vous trouverez, messieurs, que Ruskin est impitoyable pour les gens de lettres, et bien indulgent pour ceux qui manient, avec une maîtrise souvent douteuse, le pinceau, l'ébauchoir, le burin. Mais ce qu'il dit d'une façon si intransigeante, Ruskin le pense sincèrement, et il en fait l'application dans ses procédés d'investigation. Ses recherches d'art l'entraînaient irrésistiblement et avec passion vers les études bibliques : il déclare qu'aucun homme ne peut comprendre l'influence de la Bible sur l'humanité, s'il n'est capable de lire les interprétations qui en sont données en Europe par les arts à leur apogée. Les commentaires des peintres, des sculpteurs et des miniaturistes sont supérieurs à ceux des Pères, j'ajouterai qu'ils sont plus attrayants. Ici, des théories personnelles, des disputes, des controverses, des remaniements et des altérations de tout genre; là, des traditions solidaires, le respect absolu d'une doctrine toujours identique, et, ce qui est plus précieux, l'absence de toute crainte, de toute colère, l'esprit calme et réfléchi, la tranquille méditation avec laquelle l'artiste a exécuté son œuvre.

Dans sa *Philosophie de l'art,* Taine opposait les images de l'artiste aux idées de l'écrivain ; il faut, disait-il, que les *images* ne soient pas étouffées, ni mutilées par les *idées*. La pensée de Ruskin, si paradoxale qu'elle nous paraisse, n'est pas sans analogie avec celle de Taine, elle est vraie au fond et d'une portée géné-

[1] *Modern Painters,* IV, XVII, 31.

rale. Pour l'observateur attentif, l'art d'une nation est le document qui initie le plus profondément au caractère de cette nation, à sa vie intime, à ses transformations successives, à ce qu'elle est, à ce qu'elle voudrait être, à son idéal. Comme la Bible qui a sa paraphrase admirable, magnifiée sur les murs de nos cathédrales, les grandes époques, les grands mouvements de la civilisation se reflètent fidèlement dans les œuvres d'art.

Versailles est le commentaire nécessaire d'un siècle. Le palais détruit, une preuve vivante manquerait aujourd'hui à notre histoire. Aucun morceau de prose, aucune poésie n'a la force démonstrative de l'œuvre emphatique de Lebrun, de Lemoyne... transportant naïvement tout l'Olympe aux plafonds du château, les peuplant de divinités qui, chaque jour, au-dessous d'elles, voyaient passer le grand roi à travers le marbre des colonnes, l'or des voussures, les reliefs des frises et des trophées. Dans ce décor somptueux, dans ce milieu créé par l'art, Louis pouvait se croire lui-même, se croyait un dieu. Cette chimère est la condition secrète de sa vie...

Dans le jardin, près de la maison, avec leurs pelles et leurs seaux tout pleins de terre et de sable les enfants construisent une maison ; de petits rameaux verts, fichés ça et là dans l'allée, où un trou circulaire a été creusé pour servir de bassin à une eau fugitive, figurent le parc. La résidence a été vite bâtie ; plus vite est venue l'idée de s'en proclamer les hauts et puissants seigneurs. L'imagination vive, ardente de l'enfant a prêté une réalité à cette fiction.

Les années ont passé, l'enfant est devenu homme. Il est riche, extrêmement riche, grand financier, gros industriel, peu importe. Il veut posséder un château dans lequel quelques millions seront engloutis. Satisfaction de vanité, orgueil de paraître, c'est possible. Mais plus encore besoin de s'affranchir des conditions ordinaires, médiocres de la vie, de ses occupations journalières, besoin de se créer un milieu moins banal, moins matériel, de protester lui-même contre la nécessité de cet argent dont tout autre emploi eût été plus profitable. Comme jadis, lorsqu'il jouait avec ses camarades, il lui faut l'illusion, non plus l'illusion avec de la terre et du sable, mais avec des matériaux précieux, des tableaux précieux, des objets précieux. Et de même que le poète enchaîne son inspiration à un rythme exigeant, choisit un vocabulaire de métaphores

et de gloses inédites, que le musicien cherche des harmonies et des combinaisons que le temps n'a pas usées et où brillent l'ardeur et la beauté de la jeunesse, de même les artistes qui travaillent pour le millionnaire s'ingénient à vaincre la nature, à l'assujettir à leurs caprices, à n'employer rien de vulgaire ou d'avili. Idéal différent de celui que nous constations tout à l'heure, lorsque la foi exaltée du moyen âge ne se servait que de la pierre et du bois, matières simples et communes, mais qui étaient ennoblies, réhabilitées par les proportions grandioses de l'architecture, par l'effort prodigieux du sculpteur!

Ainsi l'art est l'expression suprême et infiniment variée d'un idéal, variable lui-même et que chacun de nous porte en soi, et cet idéal n'est en vérité qu'une sorte d'instinct où l'intelligence n'intervient pas, où se révèle une vertu mystérieuse, une force supérieure à celle de l'organisme raisonnant. L'œuvre d'art, par cela même qu'elle est le prolongement, l'aboutissement de cet instinct naturel, — l'*image*, pour reprendre les expressions de Taine, ne doit pas être déviée par l'*idée*, toujours approximative malgré son apparente précision, elle doit être avant tout une production libre, naïve, sincère, toute de spontanéité. L'art ne doit pas mentir, il ne peut mentir qu'en se reniant lui-même. Mais ce reproche, on ne saurait le faire à notre art français. La sincérité est une de nos qualités natives, caractéristiques. Puisque nous parlons de nous, laissez-moi vous citer encore une fois, pour terminer, une page de Ruskin, qui connaissait bien la France, l'ayant parcourue en tous sens et pendant de longues années. Son appréciation sera beaucoup plus intéressante que tout ce que nous pourrions dire de nous-mêmes, en admettant notre impartialité :

« La sincérité et la flamme du Franc, il faut que je le répète avec insistance, car mes plus jeunes lecteurs ont été habitués à penser que les Français sont plus polis que sincères. Ils trouveront, s'ils approfondissent la matière, que la sincérité seule peut être policée, et que tout ce que nous reconnaissons de beauté, de délicatesse et de proportions dans les manières, le langage ou l'architecture des Français vient d'une pure sincérité de leur nature, que vous sentirez bientôt dans les créatures vivantes elles-mêmes, si vous les aimez; et si vous comprenez sainement jusqu'à leurs pires fautes, vous verrez que leur Révolution elle-même fut une révolte

contre les mensonges et la révolte de l'amour trahi. Jamais peuple ne fut si vainement loyal[1]. »

Que pourrais-je ajouter à ces paroles? Jamais, messieurs, un hommage plus émouvant n'a été adressé à la nation française, encore si peu habile, en ce siècle prosaïque, à la conduite des affaires et des intérêts, mais toujours loyale dans ses pensées, dans ses actes et dans ses œuvres.

L'ordre du jour appelle la lecture de *M. Scribe (L.)*, correspondant du Comité à Romorantin, qui a, dans une note très concise, parlé des *Maisons de la Renaissance à Romorantin*. Ces demeures sont peu nombreuses, mais elles ont leur cachet, leur caractère, leur histoire. M. Scribe met discrètement en lumière les traits caractéristiques des édifices qui l'occupent.

La parole est donnée à *M. Thoison (Eugène)*, correspondant du Comité à Larchant (Seine-et-Marne), sur le *Théâtre à Fontainebleau, jusqu'en* 1870. La période d'années dans laquelle M. Thoison a enfermé son étude n'est ni importante ni féconde. En dépit des difficultés que présentait un sujet aride et court, l'auteur a su intéresser par la précision, le nombre de ses notes en même temps que par l'accentuation de certains profils auxquels il a donné une personnalité de bon aloi.

L'ordre du jour appelle la lecture de *M. Charvet (Léon)*, membre non résidant du Comité à Paris, sur l'*Enseignement public des arts du dessin à Lyon*. C'est un nouveau chapitre de l'histoire documentée de l'enseignement de l'art que fait connaître M. Charvet. La période qui l'occupe s'étend de 1765 à 1800 environ. Ce fut une époque agitée. L'industrie se dégage de lisières anciennes; l'art obéit à des courants très distincts et parfois violents. M. Charvet a retracé les luttes, les utopies, les rivalités de ces temps de conflits qui, en fin de compte, ont servi la cause de l'art et des industries d'art dans la seconde ville de France.

M. Quarré-Reybourbon (L.), correspondant du Comité à Lille, lit une étude sur *Alphonse Colas, peintre lillois* (1818-1887). L'auteur a entrepris ce travail pour répondre à l'appel de M. Maurice Tourneux, président de la séance du 3 juin 1903 de la session

[1] Bible d'Amiens, chap. II.

des beaux-arts, engageant les membres présents à consacrer des notices aux artistes du dix-neuvième siècle pendant que leur souvenir reste encore vivace. Il a choisi l'ancien directeur de l'École des beaux-arts de Lille, dont les œuvres sont estimées et nombreuses. Colas a laissé près de cent tableaux d'histoire et trois cent cinquante portraits. Ses élèves lui ont fait honneur. Quatre d'entre eux ont obtenu le prix de Rome.

C'est une courte note que présente *M. Martin (J.)*, membre de l'académie de Mâcon, à Tournus, sur les *Fresques de Varenne-le-Grand (fin du seizième siècle)*. Ces fresques ont disparu, de même que les murailles dont elles étaient le décor. L'église de Varennes a été récemment reconstruite. Mais avant de démolir l'ancienne, on a pris soin de garder trace écrite des peintures, fortuitement retrouvées sous un humiliant badigeon. C'est cette trace écrite que conservera le compte rendu de la 28e session.

M. Parfouru (P.), correspondant du Comité à Rennes, donne connaissance de son étude : *Les anciennes tapisseries du palais du parlement de Rennes*. Cette étude est fort bien faite. La genèse des tapisseries du parlement est établie avec toute précision. Des noms de peintres et de tapissiers que l'on ne connaissait pas nous sont révélés par M. Parfouru. Le répertoire des artistes français s'enrichit de mentions et de notices nouvelles.

M. Delignières (Émile), membre non résidant du Comité à Abbeville, donne lecture d'une importante étude sur *Pierre-Adrien Choquet, peintre abbevillois* (1743-1813). Cette monographie peut servir de type à tous ceux qui voudront écrire la vie d'un maître provincial. Choquet fut un peintre de talent, de conscience, et le portraitiste éminent des Abbevillois dignes de mémoire. A ce titre, il a mérité l'hommage que lui rend, après un siècle d'attente, son compatriote M. Delignières.

La parole est donnée à *M. Jadart (Henri)*, membre non résidant du Comité à Reims, sur des *Artistes rémois inconnus (seizième siècle)*. C'est aux sources les plus sûres que M. Jadart a puisé les éléments de son étude sur des maîtres de second plan qui avaient droit à quelque renom. Tous sont Rémois, et M. Jadart apporte, avec ce nouveau travail, une contribution inattendue à l'histoire de sa ville.

M. Jacquot (Albert), membre non résidant du Comité à Nancy,

a présenté la suite de son *Essai de répertoire des artistes lorrains : les Auteurs dramatiques et les Comédiens*. Cette partie du travail considérable que s'est imposé M. Jacquot, il y a déjà de longues années, ne le cède pas aux chapitres déjà connus en intérêt et en richesse. Les sources indiquées par l'auteur sont fort nombreuses, et certaines de ses découvertes font honneur à son adresse et à sa persévérance.

La communication de *M. l'abbé Brune*, correspondant du Comité à Mont-sous-Vaudrey (Jura), intitulée *Statues de l'église d'Arlay (fin du seizième siècle)*, est d'un haut intérêt. Elle permet d'attribuer avec certitude, à l'un des sculpteurs de l'église de Brou, une statue, sinon plusieurs, aujourd'hui dans l'église d'Arlay. C'est un pas vers la lumière. Car si les noms des sculpteurs de Brou nous sont connus, si leurs ouvrages ont survécu, nous ne pouvons inscrire une signature individuelle sur le socle de la plupart des statues. En reconnaissant l'œuvre personnelle d'un maître, il sera sans doute possible de procéder par analogie et séparer les sculptures de ce maître de celles qui les entourent et dont on fait honneur à une collectivité.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. l'abbé Langlois*, conservateur de la bibliothèque de Chartres, intitulée : *Bustes de Sceaux*. Ces bustes représentent des empereurs romains. Un certain nombre sont à Chartres ; d'autres sont restés à Paris et achèvent de se détruire sous la pluie et le soleil ; ceux de Chartres ont été le prix d'un marché. Nous leur devons le jubé de Saint-Père. Je ne sais si les bustes de Sceaux ont droit, de ce chef, à notre gratitude. Le jubé de Saint-Père, intact, dans son cadre, aurait, pour nous, plus de valeur que n'en peuvent avoir ses débris ! Un souvenir douloureux s'attache aux bustes de Sceaux.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à cinq heures et demie.

Demain jeudi, à une heure et demie, suite des communications, sous la présidence de M. Henri Stein, archiviste aux Archives nationales, membre du Comité.

Séance du jeudi 7 avril.

PRÉSIDENCE DE M. HENRI STEIN

La séance est ouverte à deux heures, sous la présidence de M. Henri Stein, archiviste aux archives nationales, membre du comité, assisté de M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur.

Outre les délégués, assistent à la séance : MM. Pierre de Nolhac, conservateur du musée national de Versailles, membre du comité; Alphonse Roserot, membre du comité, et F. Marcou, inspecteur des monuments historiques, membre du comité.

M. le président invite M. le chanoine Urseau, correspondant du ministère à Angers, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et, après lecture du procès-verbal de la séance précédente qui est adopté, prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

La vingt-huitième réunion des sociétés des beaux-arts des départements va coïncider avec une solennité artistique sans précédent, mais ceux d'entre vous qui ne pourront demeurer à Paris une partie de la semaine prochaine manqueront à son inauguration : je veux parler de l'exposition des primitifs français, que ses organisateurs se sont efforcés de calquer sur l'exposition de Bruges de 1902. Ils y apporteront toute leur science aidée d'une plus sûre critique, j'en suis certain; l'installation double et la place dont ils disposent leur permettront des groupements mieux appropriés à l'étude et à la comparaison. Nul doute que l'histoire de notre art français des quinzième et seizième siècles n'en tire de réels avantages. Ici seront exposées les miniatures; là les peintures. La sculpture sera à peine représentée, malgré toute la place merveilleuse qu'elle a occupée à tous les degrés dans les manifestations de notre génie national au moyen âge et à l'époque de la Renaissance. Mais pour aboutir il fallut se borner.

Pour tirer de cette prochaine exposition le maximum de profit, il importe de se rappeler quel est en cette matière l'état actuel de nos connaissances et de mesurer le chemin que les historiens de l'art ont déjà parcouru. A grands traits, dans le numéro de la *Revue des Deux Mondes* du 15 mars dernier, M. Henri Bouchot

nous l'a montré ; mais ce n'était point là le lieu de faire apparat d'érudition. Relisez plutôt le volume que Paul Mantz a écrit — ce fut sa dernière œuvre — sur la peinture française jusqu'à la fin du seizième siècle dans la Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts. Malgré les erreurs qui s'y sont glissées et dont quelques-unes eussent certes été corrigées par l'auteur si la mort n'était venue le surprendre avant l'impression de son manuscrit, malgré les travaux parus depuis 1897 et qui modifient ses conclusions dans tel ou tel sens, malgré l'insuffisance des renvois bibliographiques et l'absence d'une table des noms cités, le livre de Paul Mantz reste actuellement le seul manuel que l'on puisse honnêtement lire et consulter. Il y a réservé une suffisante place à la miniature et à la peinture murale, par où s'est principalement manifesté le talent encore barbare et mal dégrossi de ces artistes de la première heure, qui méconnaissaient les règles de la perspective et les proportions du corps humain, mais dont l'ignorance même est si curieuse à constater. Il y a recueilli les noms de peintres que les Chennevières, les Montaiglon, les Grandmaison, les Guiffrey et tant d'autres ont exhumés des archives les plus diverses, et résumé avec fidélité ce que les documents nous ont appris de leur vie et de leurs œuvres. Il y a constaté avec mélancolie que toutes ces œuvres, à quelques bien rares exceptions près, ont été détruites ou dispersées par le temps, lorsque le vandalisme de nos aïeux ne s'en est pas mêlé. Il y a enfin honoré comme il convenait ces chefs-d'œuvre dus au pinceau d'un Jean Foucquet ou d'un Nicolas Froment, ces exquises miniatures qui ornent le psautier du duc de Berri ou les *Heures* d'Anne de Bretagne.

Avant le quatorzième siècle, les artistes employés par les souverains français aux travaux de peinture ne paraissent pas avoir reçu la qualification de « peintres du roi » ; du moins aucun texte antérieur à 1304 ne mentionne cet office, et les comptes royaux, d'une brièveté si désespérante pour tout ce qui concerne les beaux-arts, sont muets là-dessus avant le règne de saint Louis. Assurément ces peintres étaient chargés, comme leurs successeurs du quatorzième siècle, de travaux parfois bien secondaires ; ils décorent des emblèmes et des berceaux royaux, mais on les voit aussi utiliser leurs talents à des œuvres plus sérieuses et plus durables, par exemple, dans les maisons royales. En dehors d'eux, le hasard

a bien révélé quelques noms d'artistes, la plupart moines ou attachés à des couvents. Vous vous souvenez, messieurs, de ce contrat passé vers l'an 1100 entre un serf pratiquant la peinture, nommé Foulque, et l'abbé de Saint-Aubin d'Angers, celui-là même sous l'administration de qui furent élevées les belles arcades peintes et sculptées découvertes dans un massif de maçonnerie, à la préfecture d'Angers ; le serf s'engage à faire tous les travaux de peinture dans le monastère, et en retour on promet divers avantages à l'artiste et à son fils, à la condition que ce dernier cultivera le même art que son père au profit du même monastère.

Mais les peintres de cette qualité nous échappent presque tous. Les noms qui ont survécu sont inscrits dans le *Dictionnaire des artistes français* de Bérard, auquel il convient de joindre les textes et les listes des *Archives de l'art français* et des *Archives historiques et littéraires*. Si vous y ajoutez les noms exhumés par la province, Célestin Port en Anjou, Girardot à Bourges, Grandmaison en Touraine, Douais en Languedoc, Maignien en Dauphiné, Maxe-Werly et Jacquot en Lorraine, Herluison en Orléanais, Rondot à Troyes et à Lyon, Durieux à Cambrai, Dusevel et La Fons-Mélicocq en Picardie, et par vous-mêmes, messieurs, dans nos congrès annuels, vous pourrez dresser assez aisément le bilan de nos connaissances sur ce point.

Que sont, d'ailleurs, de telles listes en présence de ces monuments qui attestent la vigueur et le talent de nos artistes français du moyen âge? Pour l'époque carolingienne, nous avons, à défaut de monuments, des documents indiscutables : Hincmar faisant décorer la voûte de la cathédrale de Reims, Charlemagne parlant dans ses *capitulaires* du soin à donner aux peintures et faisant représenter ses victoires sur les murs de ses palais impériaux. Plus tard, ce sont de petits traités de l'art de la miniature que conservent encore nos bibliothèques, c'est le moine Théophile qui écrit sur l'art roman et la pratique de la peinture un ouvrage devenu classique et demeuré célèbre. De ces temps lointains nous possédons encore, à l'état malheureusement fragmentaire et souvent remanié, de précieux témoignages de notre peinture nationale. Qui de vous n'a admiré ces peintures murales de Saint-Savin en Poitou, de Germigny-des-Prés en Orléanais, de Saint-Philibert de Tournus, de Notre-Dame de Montmorillon, de Poncé en Maine, du Liget en

Touraine, de Saint-Julien de Brioude, de Saint-Quiriace de Provins, du Puy, de Quevilly, de Saint-Désiré, pour n'en citer que quelques-unes? Sans fatigue et sans déplacement, vous avez d'ailleurs un moyen bien simple de faire avec elles plus ample connaissance : ouvrez le fort bon ouvrage de Laffillée et Gélis-Didot sur la peinture décorative en France jusqu'au seizième siècle, où les reproductions sont notoirement d'une scrupuleuse fidélité. Vous y verrez comment, dans des scènes telles que le « Massacre des innocents devant Hérode », « Joseph et Mme Putiphar », l' « Entrée à Jérusalem », la « Fuite en Égypte », le « Couronnement de sainte Catherine », à côté d'étrangetés et de maladresses sans nombre, la sincérité du sujet est rendue avec une éloquence expressive qui peut soutenir toute comparaison avec les primitifs italiens et flamands, et qui n'a qu'un défaut, celui d'être insuffisamment connue.

Bien entendu, et cela se conçoit, l'exposition française qui va s'ouvrir aura négligé la peinture murale, encore que l'on eût pu faire sortir pour la circonstance les aquarelles et dessins de MM. Laffillée et Gélis-Didot des cartons de la commission des monuments historiques. De même pour l'art du vitrail, où tant excellèrent nos pères et où nous fûmes des précurseurs inimitables. Mais il restera la peinture sur bois et la miniature, qui abondent en sujets d'études. Évidemment, grâce aux récents travaux de MM. Durrieu, Bouchot, Mâle, Henry Martin, Benoit, Vitry, nous sommes bien autrement renseignés aujourd'hui qu'il y a vingt ans, dix ans même, sur Jean Foucquet, Bourdichon, Charonton, Jean Colombe, Perréal, et cet anonyme que l'on s'habitue à désigner sous le nom de « maître de Moulins ». Un livre comme celui de M. Durrieu sur l'enlumineur Jacques de Besançon, des articles comme ceux de M. Bouchot sur les portraits de Louis XI, des recherches comme celles qu'a entreprises M. Henry Martin pour constituer ce qu'il appelle un *corpus iconum* du moyen âge, sont des travaux singulièrement suggestifs et que tout historien de l'art français doit avoir lus. Nous ne sommes plus au temps où tel érudit découvrait un nom d'artiste sans chercher à le placer dans son milieu, tandis que tel autre réservait toute son admiration pour une peinture particulièrement connue de lui, sans doute parce qu'elle se trouvait mieux à sa portée. Aujourd'hui la critique

étudie et compare, et si les avis parfois sont partagés, il est des cas aussi où la science est à l'unisson. Les expositions rétrospectives qui se sont multipliées sur tout notre territoire, pour le plus grand bien de l'art, ont aidé grandement à cet heureux résultat.

Laissez-moi, messieurs, vous apporter deux exemples tout récents des avantages de cette étude comparative qui est la meilleure étape dans la voie du progrès. Ces deux exemples me seront fournis par M. Henri Bouchot, si heureux dans ses découvertes. L'an dernier, invité à examiner un livre d'heures de l'époque de Foucquet qui passait en vente à Paris et fut acquis par un libraire de Londres, les *Heures* de Marguerite de Rohan, comtesse d'Angoulême, il parvint à identifier l'auteur des quatorze miniatures contenues dans ce délicat chef-d'œuvre avec un artiste berrichon nommé Jean Couart, contemporain de Louis XI, et mentionné dans les comptes de Marie d'Anjou : ses conclusions, qui s'appuient sur des initiales relevées dans le volume, paraissent certaines. Plus récemment, dans le numéro de décembre 1903 de la revue *les Arts,* M. Bouchot, étudiant un tableau du Louvre, le *Martyre de saint Denis,* peint vers 1387 et jusqu'ici attribué au pinceau du gueldrois Jean Malouel, a réussi à démontrer une communauté indiscutable d'origine entre cette peinture et un manuscrit de la Bibliothèque nationale, le *Pontifical d'Étienne, évêque de Luçon,* qui appartient à la même époque et a une origine nettement française : Jean Malouel n'est décidément pour rien dans l'exécution du *Martyre de saint Denis,* dont l'auteur est peut-être Michel Salmon, l'un des promoteurs du mouvement réaliste en France, ou Jean Granger d'Orléans.

La voie dans laquelle M. Bouchot et quelques autres sont entrés avec tant de succès, d'autres peuvent la suivre, et avec une méthode sûre peuvent trouver la solution de beaucoup de problèmes aujourd'hui encore à peine posés. Colart de Laon, Évrart d'Orléans, Jean Costé, Étienne d'Auxerre, Girard d'Orléans, artistes vraiment français, dont le talent est attesté suffisamment par le nombre et l'importance des mentions de travaux qui leur furent confiés, attendent encore l'historien qui leur rendra le lustre et la notoriété auxquels ils ont droit. L'histoire des primitifs français est loin d'être définitivement écrite.

Excusez-moi, messieurs, de m'être laissé entraîner, sur ce cap-

tivant sujet, au delà des limites raisonnables. Les très utiles contributions, chaque jour renouvelées, que vous apportez ici, se réfèrent généralement à une époque moins ancienne que celle dont je me suis permis de vous entretenir un instant. J'en vois même, dans l'ordre du jour de cette séance, qui concernent des artistes du dix-neuvième siècle auxquels il est juste de rendre un tribut d'hommages véritablement mérités. Telle de ces notices, où l'inédit foisonne, vaudra un renouveau de popularité à celui qui en est l'objet; et, grâce à vous, messieurs, les peintres des temps modernes laisseront des traces plus durables dans l'histoire de l'art français que ces pauvres oubliés et dédaignés du moyen âge, venus trop tôt sur terre pour assurer leur gloire.

L'ordre du jour appelle la lecture de *M. Gabeau (Alfred)*, correspondant du comité à Amboise, sur la galerie de tableaux du duc de Choiseul. La vente de cette galerie a été l'objet de diverses publications, mais M. Gabeau va plus loin que ses devanciers dans les révélations utiles sur le faste de l'ancien ministre. Cette fois, la question paraît épuisée, et n'épuise pas qui veut une question dans le domaine de l'histoire.

On entend *M. Bourde de la Rogerie*, correspondant du ministère à Quimper. Son travail a pour titre : *Notice sur un recueil de plans manuscrits d'édifices construits par les architectes de la compagnie de Jésus* (1607-1672). C'est un chapitre à consulter par tous ceux qui voudront parler de l'architecture française au dix-septième siècle. La compagnie de Jésus a compté dans ses rangs de très nombreux architectes parmi lesquels plusieurs se sont acquis, à leur époque, un juste renom.

L'assemblée entend *M. le baron Guillibert*, secrétaire perpétuel de l'académie à Aix, auteur d'un mémoire sur *le peintre Granet* (1775-1849). C'est à la fois une étude biographique, critique et une autobiographie du peintre des moines et des cloîtres. M. Guillibert a eu la bonne fortune de découvrir de très nombreuses lettres de son modèle et il nous en donne les pages essentielles. Son travail est de toute saveur, de toute nouveauté et il porte sur un homme de haut mérite qui eut trois patries : la Provence, Paris et l'Italie.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Pasquier*

(Félix), correspondant du comité à Toulouse, intitulée : *Engagement d'objets précieux de la maison de Foix*. Il s'agit ici de nomenclatures, d'inventaires de pierreries, de bijoux, de pièces d'orfèvrerie que les Grailly, comtes de Foix, mirent en gage à un moment où ils étaient dans la gêne. Chose étrange ! sans cet instant de pénurie, nous n'aurions jamais soupçonné l'opulence des écrins de la maison de Foix.

A la suite de sa communication, M. Pasquier insiste sur la richesse des archives notariales qui, à Toulouse, à Limoges, dans la Mayenne, à Avignon, ont permis de faire déjà tant de découvertes précieuses. M. l'abbé Requin, présent à la séance, est félicité de ses recherches dans ce fonds spécial. A Aix, à Embrun, à Lille, la décentralisation de ces sortes d'archives est accomplie. Le mouvement, il faut l'espérer, ne peut que s'accentuer. M. Pasquier rend hommage à la mémoire de M. de Rozière qui, à l'une des séances des sociétés des beaux-arts, prit l'initiative de la décentralisation de la publicité des archives anciennes des notaires de France, si révélatrices au point de vue de l'histoire intime de la richesse privée. M. de Rozière a été dans la circonstance un promoteur et un précurseur dont l'effort heureux ne doit pas être oublié.

La parole est donnée à *M. le chanoine Urseau (Charles)*, correspondant du ministère à Angers, pour sa lecture : *Le portrait de Louis XI conservé à Notre-Dame de Béhuard, en Anjou*. On supposait cette peinture contemporaine de Louis XI ; elle date seulement du seizième siècle. M. Urseau détruit une légende, c'est le devoir de tout historien. A la question de date, sous la plume informée de l'écrivain, s'ajoutent des indications précieuses sur l'auteur du portrait de Louis XI conservé à Béhuard. Le travail de M. Urseau revêt un intérêt sérieux.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Veuclin (V.-E.)*, correspondant du comité à Mesnil-sur-l'Estrée (Eure), intitulée *Artistes normands ;* ce sont des notes biographiques, critiques ou anecdotiques sur cent cinquante artistes ou artisans de la région normande. La plupart étaient ignorés et seront redevables à M. Veuclin de la renommée discrète que leur confère l'auteur au congrès de 1904.

M. Benet (Armand), membre non résidant du comité à Caen, a présenté une liste importante d'*Anciens artistes (quatorzième*

et dix-huitième siècles). Ce sont des maîtres ou des artisans occupés par les ducs d'Harcourt. La riche moisson faite par M. Benet dans les archives d'une seule maison doit encourager les chercheurs à suivre son exemple. Quelle province française n'a eu ses d'Harcourt? Nous serions friands de dépouillements bien faits des papiers des vieilles familles dont on n'a pas encore consulté les archives.

M. Lafond (Paul), correspondant du comité à Pau, a entretenu l'assemblée de *Trois nouveaux portraits de Henri IV;* ces œuvres sont contemporaines du modèle et toutes les trois ont leur originalité. L'une d'elles a été reproduite en 1630 par un graveur des Flandres.

On entend *M. Hénault (Maurice)*, correspondant du comité à Valenciennes, sur des *Portraits de souverains conservés au musée de Valenciennes*. Ils ne sont pas nombreux et ce ne sont pas des maîtres de premier ordre qui les ont exécutés. Qui dit portrait de souverain dit le plus souvent peinture officielle, et c'est, en art surtout, que l'estampille n'ajoute pas à la valeur de l'œuvre.

La communication de *M. de Longuemare (Paul)*, correspondant du comité, à Caen, a pour titre : *Un architecte du dix-septième siècle : Abel de Sainte-Marthe*. Cet artiste est oratorien. M. de Longuemare a reconstitué l'œuvre, esquissé la vie, relevé les libéralités du savant religieux. Ce chapitre d'histoire a son intérêt. Il sera consulté par tous ceux qui ont à tâche de bien parler de l'architecture religieuse sous Louis XIV.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures.

Demain vendredi, à une heure et demie, suite des communications, sous la présidence de M. Alphonse Roserot, membre du comité, et lecture du rapport général sur les travaux de la session par M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur.

Séance du vendredi 8 *avril*

PRÉSIDENCE DE M. ALPHONSE ROSEROT

La séance est ouverte à deux heures sous la présidence de M. Alphonse Roserot, membre du comité des sociétés des beaux-arts, assisté de M. Henry Jouin, secrétaire rapporteur.

M. le président invite M. Léon de Vesly, correspondant du comité à Rouen, à prendre place au fauteuil de la vice-présidence et, après lecture du procès-verbal de la séance précédente qui est adopté, prononce l'allocution suivante :

MESSIEURS,

Permettez-moi, tout d'abord, de remercier M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts d'avoir bien voulu me désigner pour présider une des séances de votre vingt-huitième session. Cet honneur est assurément bien immérité : si je n'avais considéré que mon insuffisance, je n'aurais pas accepté de faire mes débuts devant une assemblée de l'importance de la vôtre, mais j'ai foi en votre indulgence. Vous m'en avez donné plus d'une preuve pendant les dix années que j'ai eu l'honneur de passer parmi vous, en qualité de membre correspondant, et j'aime à rappeler ce souvenir qui m'est particulièrement précieux.

Cette bienveillance qui se rencontre dans les sociétés d'études telles que celle-ci, est parfois l'objet des plaisanteries du public : ceux qui n'ont pu pénétrer dans ces sortes de cénacles veulent s'en dédommager en essayant de les tourner en ridicule. En réalité, la cordialité et la condescendance qui unissent les membres de ces réunions sont la marque de sentiments élevés, et quand ces sentiments se manifestent envers les plus jeunes ou les plus nouvellement admis, ils s'inspirent d'une délicatesse qui en double le prix.

Au point de vue pratique, la portée n'en est pas moins grande, parce que cette bienveillance contribue de la manière la plus efficace à la prospérité de nos réunions, et, si vous me permettez de vous en faire l'application, je dirai qu'en accordant des encouragements aux plus jeunes ou aux plus récents de vos collègues, vous vous assurez pour l'avenir des continuateurs non moins dévoués à notre œuvre, et qui s'efforceront d'être dignes de leurs aînés.

Il n'est presque pas de session où vous n'ayez l'occasion d'appliquer d'aussi louables traditions, par l'arrivée de quelques nouvelles recrues, et la présente année nous a été particulièrement favorable, sous ce rapport; je serai certainement votre interprète en souhaitant la plus cordiale bienvenue à ces nouveaux collègues.

I

Je n'étonnerai sans doute personne en constatant que ce recrutement presque continu peut amener parfois quelque inégalité dans la valeur de l'ensemble de vos travaux : si un grand nombre, même signés de débutants, peuvent passer pour des œuvres de maître, quelques autres ne sont pas arrivés du premier coup à la perfection. Je n'entreprendrai pas d'en faire la distinction : outre que ce serait déplacé, de ma part, je risquerais de fausser cet instrument délicat qui s'appelle la critique. Je voudrais simplement rechercher avec vous les moyens les plus pratiques d'éviter, pour l'avenir, certains défauts qui ont pu faire rejeter des mémoires soumis à l'examen de votre comité ; je voudrais, si c'est possible, préserver d'un pareil sort des œuvres, estimables sous plus d'un rapport, auxquelles il ne manquerait que d'avoir été mieux proportionnées et mieux étayées au point de vue bibliographique.

Ces sortes de travaux, comme les œuvres de caractère historique ou littéraire, exigent deux genres de qualités que l'on peut distinguer en qualités actives et en qualités négatives.

Les qualités actives se manifestent notamment en l'étude savante du sentiment artistique, de la technique, de l'époque ou de la destination des monuments et de toutes les œuvres d'art en général. Elles consistent encore en la recherche méthodique, scrupuleuse des documents écrits ou figurés, en leur contrôle rigoureux; en la mise en œuvre intelligente, rationnelle des éléments réunis par vos patientes recherches.

Les qualités négatives, plus modestes, sont aussi plus faciles à acquérir; c'est de celles-ci que je voudrais vous entretenir quelques instants, et je bornerai cette étude à deux exemples.

II

Je parlerai d'abord de l'étendue des mémoires.

Il n'est pas toujours nécessaire qu'un mémoire soit long pour devenir intéressant; on peut même dire qu'il est ennuyeux et perd une partie de son autorité, quand il dépasse trop sensiblement

les proportions réclamées par la nature et l'importance du sujet.

Ainsi, son étendue sera essentiellement variable, étant déterminée par des causes très diverses, telles que l'abondance ou la valeur, plus ou moins grande, des œuvres d'art décrites ou des documents utilisés; la certitude absolue ou la contestation possible de leur date; l'attribution indiscutable ou douteuse d'un nom d'auteur ou d'une époque.

Il est donc assez difficile de formuler une règle absolue, si ce n'est : que l'auteur devrait, autant que possible, se renfermer dans les développements logiques de sa thèse et de son argumentation.

Après cette règle générale, qui comportera une interprétation assez élastique, suivant le jugement et les tendances propres à chaque auteur, il est possible de préciser plus rigoureusement l'étendue des développements que peuvent exiger certaines parties de l'œuvre.

S'il s'agit de publier des documents, la reproduction intégrale ne s'imposera pas toujours : quand les textes ne sont pas d'un intérêt de premier ordre, pour la démonstration ou l'exposition, il suffirait d'en citer les passages essentiels, en indiquant par quelques points les parties supprimées.

A plus forte raison, il serait hors de propos de transcrire des passages assez longs tirés d'ouvrages imprimés. Cette règle ne souffrirait d'exception que si ces ouvrages étaient rares ou peu communs, et, même dans ce cas, il suffirait souvent, comme pour les documents secondaires, de borner la citation à quelques lignes très caractéristiques, ou seulement à quelques mots ou membres de phrase, habilement enchâssés, entre guillemets, dans le corps du récit.

Mais quand donc le document inédit ou le texte de tel ouvrage sembleront-ils d'assez médiocre importance pour exiger de pareilles réductions?

L'auteur du mémoire sera nécessairement le seul juge de l'utilité de ces opérations, douloureuses entre toutes, car l'opérateur et le patient ne feront qu'un : et, en effet, les documents ou les parties d'ouvrages qu'il s'agit d'abréger, l'auteur se les est appropriés; il a vu son affection pour eux augmenter à mesure que leur emploi ajoutait, en quelque sorte, de nouvelles pierres à son édi-

fice. Pour en juger sainement, il devra se tenir constamment en garde contre un engouement trop naturel pour son œuvre, et la critiquer aussi sévèrement que pourrait le faire le public.

Cette manière de procéder l'amènera aussi à reconnaître que tel développement, en apparence nécessaire, ne serait qu'une digression étrangère au sujet, ou n'ayant avec lui que des rapports très éloignés.

Dès qu'une suppression ou une réduction paraîtra justifiée, l'auteur n'hésitera pas à la faire immédiatement, avant d'avoir commencé la mise en œuvre. Faute d'une décision prise en temps opportun, il lui sera souvent impossible de faire ces coupures sans que l'ensemble du travail en paraisse décousu. Agir autrement, ce serait se mettre en la situation d'un architecte qui attendrait la fin d'une construction pour y faire des remaniements fondamentaux, dont l'utilité lui aurait apparu au cours de l'exécution : ce singulier architecte ne tarderait pas à constater l'impossibilité de toucher à quelque partie que ce soit, sans exposer le reste à s'écrouler ou tout au moins à perdre son aplomb.

Si vous me permettez une autre comparaison — tout aussi juste, ce me semble — l'auteur devra s'appliquer à soi-même cet argument du chirurgien qui se trouve en présence d'un mal sérieux mais encore localisé : « Si l'opération n'est pas faite immédiatement, elle s'imposera quand même plus tard ; peut-être faudra-t-il en faire plusieurs, et elles seront beaucoup plus difficiles, sinon impossibles. »

« Plus tard », ce n'est pas au moment où l'auteur aura terminé son travail : avec un peu de réflexion, il s'apercevra bientôt de l'impossibilité d'y opérer de sérieuses retouches sans être amené à le refaire presque entièrement; il est assez vraisemblable que le courage nécessaire lui manquera. « Plus tard », ce sera quand le pauvre mémoire se présentera, tout boursouflé, à l'académie de médecine, je veux dire devant votre comité.

Après un examen sommaire, l'excellent secrétaire, M. Jouin, le renverra devant un spécialiste, chargé d'examiner ce cas particulier et d'en dire son avis.

La conclusion de son rapport est facile à deviner : « Tenter plusieurs opérations, maintenant que le mal a pris de tels développements, ce serait se résigner à ne faire qu'une cote mal taillée.

Tout se tient dans cet organisme malade : les parties encore douées de quelque vitalité ont subi des pénétrations de fibres cancéreuses qu'il est impossible d'extirper. Dès lors, à quoi bon faire l'ablation de toutes ces tumeurs? Ce malade est absolument condamné. »

Et alors, notre secrétaire général, toujours dévoué, se chargera de la triste et pénible mission de faire savoir à l'intéressé, avec tous les ménagements et toutes les atténuations possibles, que la Faculté conseille au pauvre mémoire d'aller se faire soigner dans son pays.

III

Un autre genre d'imperfections, bien faciles à éviter, se rapporte aux indications de sources données, soit au cours du récit, soit à la fin des documents publiés en appendice.

Ces indications ne peuvent avoir d'autre but que de fournir au lecteur des moyens de contrôle, et quand un auteur indique ses sources d'une matière inexacte ou insuffisante, il est permis de se demander s'il n'a pas voulu se soustraire à la critique, tout en se donnant les apparences d'un écrivain qui n'avance rien à la légère. Les indications de sources devront donc être assez précises et assez complètes pour rendre les vérifications possibles et rapides.

Par exemple, quand on cite une œuvre d'art conservée dans un monument ou dans un établissement public, il est de toute nécessité d'indiquer l'endroit précis où elle se trouve. S'il s'agit d'un musée, on donnera non seulement le numéro du catalogue, mais la date du livret, du dernier paru, autant que possible, à cause des changements de numérotage si fréquents dans les remaniements de classements; enfin, on indiquera le numéro ou le nom de la salle.

Pour les renvois à des ouvrages imprimés, on donnera d'abord le nom de l'auteur, puis le titre (en italique), et ce titre devra être rapporté intégralement, au moins la première fois. Cependant, s'il est trop long, il suffira d'en transcrire le commencement ou les lignes caractéristiques, et s'il y a un sous-titre, qui n'ait pas pour objet de distinguer cet ouvrage d'un autre, ou de limiter la portée du titre général, on pourra ne pas le rapporter. En dernier

lieu, on ajoutera la date de l'édition, le numéro du volume et celui de la page.

La mention du format ne s'imposera que par exception, par exemple, si l'ouvrage a eu plusieurs éditions et en des formats différents; quand on ne sera pas fixé à cet égard, il sera plus prudent de l'indiquer.

S'il s'agit de documents manuscrits, il sera indispensable de donner leur cote de classement : pour les bibliothèques, ce sera le numéro du catalogue, précédé de l'abréviation *ms.* en italique ; pour les dépôts d'archives, ce sera le numéro d'inventaire ou de classement provisoire, précédé de la lettre de série. En outre, pour les livres ou registres, on devra, comme pour les ouvrages imprimés, indiquer la page ou le folio (recto ou verso), suivant qu'ils auront été paginés ou simplement foliotés.

IV

J'ai presque honte, messieurs, de m'attarder à ces indications minutieuses, que d'aucuns traiteront de puérilités. Il y a, encore aujourd'hui, des écrivains fort distingués qui considèrent ces détails comme indignes de leur attention. Ces auteurs ne se doutent pas qu'en donnant leurs références d'une manière vague, ils rendent tout contrôle impossible. Cette manière de procéder va tout à l'encontre de leurs prétentions : ils écrivent pour prouver, et le lecteur sérieux ne les croira pas, ou tout au moins restera en méfiance, s'ils ne lui ont pas fourni les moyens de vérifier sûrement et rapidement leurs assertions.

Je pourrais, par des exemples, montrer comment des auteurs d'une certaine valeur, et même doués d'une réelle érudition, travestissent des titres d'ouvrage au point de les rendre quelquefois méconnaissables et toujours impossibles à consulter, soit par l'incertitude qui plane sur leur identité, soit par l'insuffisance des indications.

D'autres, et non des moins célèbres, comme Montesquieu, Paul de Saint-Victor, ont trouvé plus simple de n'en pas donner du tout.

J'ai entendu dire que Buloz, fondateur de la *Revue des Deux Mondes,* interdisait à ses collaborateurs l'emploi des notes, et,

comme corollaire, l'indication des sources. Il n'y a que Taine, paraît-il, qui aurait trouvé grâce devant lui, et il faut reconnaître que Taine a amplement usé de la permission.

Buloz prétendait justifier son ostracisme par cette raison : que les notes donnaient à la page un aspect déplaisant; mais il faut bien reconnaître qu'en dehors du roman et de certaines autres œuvres principalement littéraires, le livre est toujours plus ou moins un outil entre les mains de celui qui le lit, et que l'auteur doit donner au lecteur les moyens de s'en servir.

V

Les défauts dont je viens de parler sont heureusement des exceptions, et, si je voulais en chercher des exemples dans le recueil des mémoires lus à nos réunions, il me serait sans doute difficile d'en trouver. C'est donc uniquement, comme je l'ai dit en commençant, à titre de mesures préventives que je me suis permis de présenter ces observations; il m'a semblé que leur mise en pratique pourrait peut-être éviter à certains mémoires le renvoi à leur pays d'origine dont je parlais tout à l'heure.

Et puisque je viens de mentionner l'importante collection des volumes de nos réunions, laissez-moi vous dire, messieurs, combien je suis heureux d'y constater la vitalité de ces séances annuelles. A vous dire vrai, en voyant l'accroissement considérable de ce recueil, qui a déjà vingt-sept ans d'existence, je m'étais demandé quelquefois, en ces dernières années, s'il n'y aurait pas à craindre que le nombre et l'intérêt de ces communications ne devinssent de plus en plus rares. Je me disais encore que la matière de ces travaux, après s'être raréfiée, finirait peut-être par manquer tout à fait. Et pourtant, chaque année, vos apports, toujours nombreux et toujours intéressants, m'ont donné un complet démenti. Ils m'ont prouvé que malgré tant de destructions causées par les révolutions religieuses et politiques, par l'ignorance et l'incurie, notre beau pays de France n'a pas seulement conservé un nombre considérable de monuments et d'œuvres d'art qui s'étalent au grand jour, mais que dans les plus obscurs recoins des maisons particulières ou des dépôts d'archives, dans les collections privées ou dans les mobiliers de famille les moins connus se

cachent des trésors inépuisables, sources toujours plus abondantes quand on pourrait croire qu'elles vont se tarir.

C'est votre gloire, messieurs, de découvrir ces sources, de mettre en lumière ces trésors et de leur faire rendre l'hommage et le culte qu'ils méritent.

Cette année encore, vous nous avez apporté des travaux du plus vif intérêt : les communications de MM. Brune, Delignières, le baron Guillibert, Ponsonailhe, Requin, Urseau et de Vesly, — pour ne citer que les plus saillantes, — en sont la preuve manifeste ; elles nous inspirent la plus entière confiance en l'avenir, en même temps qu'un sentiment de vive reconnaissance pour la persévérance de vos efforts, si profitables à l'histoire de notre art national.

L'ordre du jour appelle la communication de *M. Léon de Vesly*, correspondant du comité à Rouen, sur *Jean Goujon, architecte. — Les colonnes de l'église de Saint-Maclou, à Rouen.*

Ces colonnes étaient connues, mais M. de Vesly les a décrites avec un soin exceptionnel en signalant les bagues décoratives à l'aide desquelles le maître a dissimulé le point de jonction des diverses parties du fût. La monographie de M. de Vesly sur la question qu'il a traitée est définitive.

L'assemblée entend *M. l'abbé Requin*, membre non résidant du Comité à Avignon, sur le *Sculpteur Stephani et le peintre Guigonis*. Ces deux artistes se rattachent aux quinzième et seizième siècles. Du sculpteur, on connaît le *Saint-Pilon* qui se dresse sur la voie publique, près de Saint-Zacharie (Var), et du peintre, M. Requin a retrouvé des fragments de triptyque dont la facture dénote un artiste de mérite.

M. le président donne la parole à *M. Henry Jouin*, secrétaire de l'école nationale des beaux-arts, pour la lecture de son rapport général sur la vingt-huitième session.

C'est une étude complète des travaux qui ont été soumis au comité et lus avec son assentiment. M. Jouin examine chaque mémoire et rattache, par des liaisons heureuses, les différentes études dont il rend compte. Il caractérise l'ensemble des travaux de 1904, et, après avoir trouvé pour chacun des auteurs qui ont été admis aux honneurs de la lecture un mot d'éloge, il reporte les félicita-

tions sur les sociétés des beaux-arts et sur l'institution des congrès annuels.

L'ordre du jour étant épuisé, la séance est levée à quatre heures.

Demain samedi, séance générale dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, sous la présidence de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts.

RAPPORT GÉNÉRAL

SUR LES TRAVAUX DE LA SESSION DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS, LU, DANS LA SÉANCE DU 8 AVRIL 1904, PAR M. HENRY JOUIN, SECRÉTAIRE RAPPORTEUR DU COMITÉ.

MONSIEUR LE PRÉSIDENT [1],
MESSIEURS,

Vous avez tous lu les *Mémoires de Mme de Chastenay*, découverts, annotés et mis au jour par M. Alphonse Roserot, membre du Comité, président de cette séance. Ces mémoires embrassent une période de près de cinquante années, de 1771 à 1815, années fertiles en événements et en anecdotes. A tort ou à raison, les personnages qui se meuvent à l'époque agitée de la Révolution et de l'Empire nous apparaissent plus grands que nature. Les mots prononcés alors ont je ne sais quoi de lapidaire et de durable. Mme de Chastenay parle volontiers de Mme de Staël. Elle raconte que Bonaparte persécuta l'auteur de *Corinne* de telle « manière qu'on dit qu'en Europe il fallait compter trois puissances : l'Angleterre, la Russie et Mme de Staël ». Les grands trouvent toujours des adulateurs. Bonaparte en eut, dit-on, quelques-uns. Son aversion à l'égard de Mme de Staël rencontra des partisans, et, pendant l'hiver de 1814, un jour, en sortant du spectacle, Mme de Staël entendit M. de Perret dire tout haut : « Voilà une femme que je déteste ! — Hélas ! dit-elle à ceux qui l'entouraient, il me faudra traverser la vie avec la détestation de M. de Perret ! »

Il y a quelques semaines, votre Comité, après avoir examiné les travaux adressés par vous au ministre pour la session de 1904, et

[1] M. Alphonse Roserot, membre du Comité.

constaté la fidélité de votre culte envers les maîtres et les monuments de nos provinces, leva la séance. La conversation devint générale. Les propos échangés n'avaient plus de caractère officiel et, dans l'abandon d'une causerie familière, l'un de vos juges laissa tomber cette parole : « Convenons, messieurs, que ces chercheurs, ces érudits, ces critiques de toutes les régions de France ont droit à de grands éloges et que nous avons pour eux autant d'attachement que de respect. » Tout le monde applaudit à l'aveu de ce collègue qui avait trouvé le mot juste. Vous estimerez sans doute que le Comité des sociétés des beaux-arts fait preuve de plus de goût et d'esprit que n'en montra M. de Perret? En cela le mérite est léger : nous sommes quarante-cinq! mais, à l'exemple de Mme de Staël, prenez-en votre parti. Certains états d'âmes font les hommes inexorables. Résignez-vous, messieurs! Coûte que coûte, il vous faudra traverser la vie avec le respect, l'attachement et la gratitude de votre Comité. Cette perspective n'a rien de douloureux.

L'un des membres de cette assemblée, non le moins connu, M. Gustave Larroumet, a succombé en août 1903. Il était jeune, bien doué; la fortune lui souriait. Vous l'aviez entendu ici en 1888, lorsque la disparition soudaine de M. Castagnary l'avait fait directeur des beaux-arts. Quelques années plus tard, il entrait à l'Institut, puis l'Académie des beaux-arts le nommait son secrétaire perpétuel. Il avait la parole vibrante, la plume déliée; les plus belles tribunes lui étaient ouvertes; on le proclamait heureux. Ironie des jugements de l'homme. Le poète l'a dit :

Des heureux ici-bas les longs bonheurs sont courts.

Courts ont été les succès de Larroumet, acquis par une somme de travail considérable.

M. Charles de Grandmaison, correspondant de l'Institut, membre non résidant du Comité à Tours, l'un de vos doyens, messieurs, est mort le 16 juin. C'est à peine si votre session était close, à peine si l'éloge que nous avions fait ici, quelques jours auparavant, de son travail sur la céramique de Thuisseau, était sous presse, que l'homme aimable, l'érudit souriant, le fin connaisseur

qui, tant de fois, nous avait instruits, disparaissait au seuil de ses quatre-vingts ans.

Moins âgé, moins préparé aux études historiques, Victor Advielle, correspondant du Comité à Arras, a fait, devant vous, de nombreuses communications. L'anecdote le séduisait. Il s'attardait aux détails d'une existence, d'une physionomie. Ce fut, à proprement parler, un curieux. Le 27 décembre 1903, ses compatriotes l'élurent « rosati » et un bouquet de roses lui fut offert. Il rentra chez lui. Le lendemain, on le trouva mort, tenant encore les fleurs qui témoignaient de son éphémère magistrature.

M. Louis Audiat, correspondant du Comité à Saintes, n'a pris place dans vos rangs qu'une seule fois, à la session de 1886. Il s'est occupé d'un sculpteur du port de Rochefort, Gabriel Allegrain. Mais il ne faut pas juger Audiat sur cette brève communication. Votre confrère était, depuis de longues années, président de la société des Archives historiques de l'Aunis. A ce titre, il a été le promoteur actif d'études de toute nature dans sa région. Ses écrits sont nombreux. Sa vie de Bernard Palissy, publiée il y a quarante ans, fit autorité. Audiat est mort le 5 janvier 1903.

M. Louis Guibert, correspondant du Comité à Limoges depuis 1887, a pris part à trois de vos sessions annuelles, avec des travaux d'une érudition qui ne laissait pas place à la critique. L'Académie des inscriptions le récompensa de ses nombreuses et solides études en lui conférant le titre de correspondant en 1901.

Lorsque Bourdery, un autre Limousin, sans rival dans l'histoire des émaux, succomba en 1901, ce fut Guibert qui rendit hommage au savoir, au caractère de son frère d'armes, dans la *Gazette du Centre*. Il publia, notamment, une bibliographie précieuse des écrits de Bourdery. Espérons qu'un ami de Guibert nous donnera la liste bien complète des volumes, mémoires, plaquettes ou notes de ce vaillant chercheur, de ce critique toujours averti qui jamais ne fit trêve au labeur de l'esprit. Guibert est mort le 14 janvier 1904. Sa disparition est une perte pour la science, l'art et les lettres.

Nous avons aussi perdu Théophile Lhuillier, correspondant du Comité à Melun. Ses travaux vous sont connus. Il a parlé à cette

tribune des châteaux de Cramayel et de Montceaux en Brie; du dessinateur Marillier, du graveur sur pierres fines Julien de Fontenay, des peintres Jean Senelle, Claude Lefebvre, les deux Cotelle, Antoine Garnier. C'était un érudit dont les pages resteront. Nous perdons en lui un collaborateur de premier ordre. Lhuillier a succombé le 16 mars 1904.

Rappelons une fois encore les noms de ces disparus : Larroumet, Charles de Grandmaison, Victor Advielle, Louis Audiat, Guibert et Lhuillier.

Ce devoir rempli, je vous dois l'analyse de vos travaux.

Parlons architecture.

Peu d'artistes de la Renaissance française sont plus populaires et moins connus que ne l'est Jean Goujon. Son nom jouit de toute notoriété. Sa *Diane d'Anet* et sa *Fontaine des Innocents* sont célèbres, mais le grand public s'en tient là sur le statuaire de Saint-Germain-l'Auxerrois, du Louvre et d'Écouen. M. Léon de Vesly, correspondant du Comité à Rouen, a écrit un chapitre imprévu sur les colonnes de la tribune des orgues de Saint-Maclou. Les érudits qui avaient lu Deville savaient l'origine de ces colonnes. Les comptes du trésor de la fabrique, de 1538 à 1542, publiés par Deville, nomment Jean Goujon, « architecteur juré de la ville de Rouen », comme chargé de l'exécution des colonnes de Saint-Maclou, mais personne encore ne les avait mesurées, analysées, décrites avec le soin patient que M. de Vesly a voulu mettre à ce travail. Les colonnes de Saint-Maclou sont de style corinthien; elles posent sur un piédestal en marbre noir; la base et le chapiteau sont en marbre blanc et le fût est formé de deux parties dont l'une, de 2 mètres, est de marbre noir de Tournay, tandis que l'autre, de 1 mètre, est de marbre gris. Jean Goujon, dans cet ouvrage, n'est pas le disciple soumis des anciens. Le fût est lisse. Les cannelures corinthiennes sont volontairement oubliées. Goujon a le dessein de faire œuvre personnelle. Il innove. M. de Vesly le surprend en flagrant délit d'infractions aux dimensions admises, aux profils consacrés. Vignole l'eût taxé de rébellion. Les acanthes de son chapiteau n'ont rien de classique. Goujon entend se montrer créateur. S'il a proscrit les cannelures du fût, il dissimule la

jonction des blocs de diverses couleurs par des bagues décoratives de son invention, dans lesquelles entrent des guirlandes, des perles, des lis de mer avec leurs pétioles. M. de Vesly est, je crois, le premier qui se soit préoccupé de ressaisir sur les colonnes de Saint-Maclou les vestiges presque effacés de ces ornements. Remercions-le d'avoir observé Jean Goujon sous un angle nouveau. C'est Jean Goujon qui a dit : « Ceux qui n'ont point estudié les sciences ne peuvent faire œuvres dont ils puissent acquérir guère grande louenge. » M. de Vesly s'est pénétré de l'effort, de l'individualité, du goût de Jean Goujon. Il ajoute, en homme de science et en artiste, à ce qu'on avait écrit jusqu'ici sur les colonnes de Saint-Maclou. Goujon lui-même, s'il était ici, lui décernerait sûrement « grande louenge ».

Ouvrez vos rangs, messieurs. Un érudit, M. Montier, membre de la société des *Amis des arts de l'Eure*, à Pont-Audemer, se joint à vous. Qu'il soit le bienvenu! M. Montier vous apporte une monographie des Épis du pré d'Auge et de Manerbe, deux localités normandes qui relevaient autrefois des généralités de Rouen et d'Alençon. Je ne sais rien d'attachant comme l'étude rétrospective du décor aérien dont s'est occupé votre nouveau confrère. Quelles recherches n'a-t-il pas faites dans les collections publiques et privées, à Sèvres, à Cluny, à Rouen, à Louviers, à Lisieux, à Bernay, à Orbec, pour composer sa gerbe — le terme est de circonstance — d'épis fuselés, en terre vernissée ou en faïence? C'est une joie pour l'œil de contempler ces vases allongés, ces tiges élancées que dominent des fleurs, des sirènes, des oiseaux fantastiques, tandis que, de l'arête du toit jusqu'au faîte de ces ornements sveltes et toujours élégants, se superposent les masques, les chimères, les enroulements, les fruits, les consoles, que sais-je? tout ce que peut enfanter une imagination fertile pour rendre aimable la rigidité d'une ligne verticale. M. Montier a cherché ses modèles du quinzième au dix-huitième siècle. Sa moisson est d'une opulence dont il faut louer le moissonneur, non moins que les maîtres d'œuvre qui ont conçu ces charmantes aigrettes des édifices construits par nos pères.

On connaît la Tour ronde de Copenhague. M. Scribe, corres-

pondant du Comité à Romorantin, a voulu nous faire les honneurs des maisons historiques de sa ville. Il nous a conduits au Carroi doré, à l'hôtel Saint-Pol, au château, à la chancellerie. Promenade instructive et curieuse. Que parlé-je, à propos de M. Scribe, de la Tour ronde? C'est que le sultan de Constantinople, conduit un jour par le roi de Danemark Frédéric sur la plate-forme de la Tour ronde — ceci se passait au début du dix-huitième siècle — dit inopinément à Frédéric : « Voulez-vous juger de ma puissance? » Avant même que Frédéric eût répondu, l'autocrate fit approcher un soldat de sa suite et lui désignant l'abîme qui s'ouvrait devant eux : « Saute, » dit-il. Le soldat fixe son maître, le salue et s'élance dans le vide! Je redoutais, en écoutant M. Scribe, qu'il ne nous rappelât quelque aventure de ce genre. Ma crainte n'était pas fondée. Romorantin n'a pas vu le sultan dans ses murs, et c'est d'une plume apaisée que M. Scribe a décrit le décor des vieilles demeures dont il s'est fait l'historiographe.

La sculpture a été l'objet, au cours de ce congrès, de trois études dont je dois parler ici.

La patience a des limites. C'est ainsi que Jean de Louhans, l'un des sculpteurs de Brou, s'est lassé du silence gardé sur ses ouvrages. Il a confié sa peine à M. l'abbé Brune, correspondant du Comité à Mont-sous-Vaudrey, et celui-ci nous appelle dans l'église d'Arlay, devant un groupe de l'*Annonciation*. Ce groupe est un fragment de rétable, commandé vers 1530, par Philippe de Vaulchier, conseiller au parlement de Dôle, et damoiselle Claude de Clerval. Un historien local, très digne de foi, Abry d'Arcier, a décrit ce rétable. Le document ancien sur lequel s'est appuyé d'Arcier est perdu, mais il n'y a pas lieu de suspecter la véracité d'un auteur toujours sérieux, et qui avait puisé aux bonnes sources. Ce qu'il rapporte est d'ailleurs trop en désaccord avec ce que l'on pensait autour de lui, et trop justifié par les découvertes récentes, pour qu'il ait parlé au hasard. En conséquence, s'il nous dit positivement « d'après un ancien registre » que le rétable de l'*Annonciation* était « du dessin et de la main de Jean de Louhans », sculpteur complètement inconnu au moment où écrivait d'Arcier, nous n'avons qu'à l'en croire. Le groupe de l'*Annonciation* n'est

pas intact. Il a subi plus d'un outrage. Mais il est d'une lecture assez claire pour que son auteur nous apparaisse doué d'un talent réel, en avance sur son époque par une préoccupation visible de l'ampleur des formes, signe précurseur du dix-septième siècle. Louhans est aussi sollicité par les maîtres d'Italie. Telle est la double caractéristique de sa personnalité. M. Brune s'est arrêté devant des statues anciennes de l'église d'Arlay, au nombre de cinq. Il aurait la tentation très vive d'inscrire sur leur socle le nom de Jean de Louhans. N'est-ce point aller trop vite? Ajournons le jugement. A chaque jour suffit sa conquête, et celle que vient de faire M. l'abbé Brune est de premier ordre.

Nous devons à M. l'abbé Langlois, conservateur de la bibliothèque de Chartres, de curieuses recherches et de lamentables constatations sur un échange de marbres opéré pendant la période révolutionnaire. L'échange eut lieu entre Chartres et Paris; ce fut Paris qui bénéficia, s'il est permis de considérer comme un profit les fragments d'un superbe ensemble, gratuitement détruit. Expliquons-nous. Le jubé de l'église Saint-Père, œuvre admirable de François Marchand, dépecé, démoli, fut troqué contre des bustes d'empereurs romains provenant de Sceaux. De ces bustes, plusieurs sont à Chartres; d'autres achèvent de se détruire à Paris dans le jardin de l'École des beaux-arts. Ce n'est pas sur ces marbres mutilés, rongés, que nous pleurerons! M. l'abbé Langlois nous permettra de ne pas faire le voyage de Chartres pour juger de la valeur ou de l'attrait des têtes frustes dont il nous a dit l'exode. Triste compensation pour les Chartrains d'avoir perdu le jubé, qui était la richesse, l'honneur, l'éclat de l'église de Saint-Père, que de se trouver en face d'antiques, ou de copies d'antiques, sans rayonnement. Vous attendez de moi quelques paroles sévères à l'adresse des organisateurs de musées aux heures de trouble! Hélas! grande est pour eux la tentation de faire décréter des ruines dont ils recueilleront les épaves. Trop souvent ils y succombent, mais ne nous hâtons pas de leur jeter la pierre; nous n'avons pas été leurs contemporains, nous n'avons pas subi l'ambiance qui les enveloppait. Le jubé de François Marchand n'avait pas, il y a un siècle, l'ampleur, le style, le prix exceptionnel que les hommes de notre génération attachent à ses reliefs. Les malédictions tardives

tomberaient à faux. Les ignorants ou les coupables ont disparu.

Tout homme est de son temps. C'est une vérité dont les critiques et les historiens ne se pénètrent jamais assez. MM. Herluison et Leroy, correspondants du Comité à Orléans, font exception. Ils nous apportent cette année une étude sur *Gois père, Gois fils et sa statue de Jeanne d'Arc*. Qu'est-ce que cela, diront les sceptiques? Ces Gois sont bien inconnus; la statue de Jeanne d'Arc n'a pas la couleur locale dont les documents écrits permettent de doter aujourd'hui son effigie. Tout d'abord, ces documents étaient ignorés il y a un siècle. Circonstance atténuante en faveur de ceux qui ont oublié de les utiliser. De vieilles estampes, où la fantaisie tient trop de place, jouissaient alors d'une autorité qu'elles ont perdue et ne pouvaient qu'induire à mal des artistes crédules et sans érudition. Il est heureux, pour notre époque, que les documents se soient épurés, car ce n'est pas l'érudition qui surabonde chez les artistes. Cette réflexion doit nous incliner à la clémence envers les générations qui nous ont précédés. Ce que nous disons de la Jeanne d'Arc de Gois, il faut le dire de Gois lui-même et de son père. Leurs noms n'éveillent pas d'écho dans l'histoire de l'art, envisagée des sommets. Cependant, il était utile que la personnalité de ces deux artistes fût mise en lumière. Il convenait, qu'à l'occasion du centenaire de la pose de la Jeanne d'Arc d'Orléans, deux Orléanais nous entretinssent de renommées évanouies, de triomphes oubliés. Le mot n'a rien d'excessif. Gois fils connut la douceur du triomphe en 1800, lorsqu'il exposa le premier modèle de sa Jeanne d'Arc. Sommes-nous bien sûrs, messieurs, que nos sévérités de l'heure présente auront plus de crédit que les enthousiasmes de nos pères? Tout homme est de son temps. L'esquisse tracée par MM. Herluison et Leroy doit être vue dans son cadre.

Sept mémoires lus en 1904 ont trait à des peintures.

On affirme que Monteil, l'historien des *Français des divers États*, eut la joie d'indiquer à plus d'un gentilhomme le véritable nom de ses ancêtres. Une pareille tâche est louable. Elle honore l'homme qui la remplit. Retrouver un blason, le bien lire et restituer à ses contemporains la bonne renommée de leurs aïeux, c'est agir noblement. M. J. Martin, membre de l'académie de

Mâcon à Tournus, est de l'école de Monteil. L'église de Varennes-le-Grand, en Saône-et-Loire, date d'hier. A-t-elle vingt années? M. Martin a pensé que la nef trop récente serait l'objet de comparaisons fâcheuses s'il ne la dotait d'un passé. Et voilà qu'il décrit amoureusement les fresques représentant, l'une saint Sébastien, l'autre saint Roch, qui couvraient les parvis de l'ancienne nef. Et M. Martin rappelle les fléaux qui décimèrent les ancêtres de la population de Varennes, la foi naïve et forte de ses ascendants qui ornèrent l'église paroissiale de peintures curieuses et riches. Varennes-le-Grand a mérité son nom il y a quatre siècles. Par le culte que rendent ses habitants à leurs devanciers, en prenant souci de leur goût, de leurs sacrifices, Varennes-le-Grand a droit à l'éloge. L'étude de M. Martin provoquera sans doute l'exécution de peintures murales, destinées à remplacer les fresques disparues dont il s'est fait l'annaliste.

Le duc de Choiseul, par un privilège bien singulier, connut les enivrements de la disgrâce. Exilé dans sa terre de Chanteloup, à l'avènement de la Dubarry, l'ancien ministre de Louis XV se vit l'objet d'ovations, de preuves d'attachement, d'attentions flatteuses qui rendirent sa défaite plus glorieuse encore que sa fortune politique. L'intérêt que provoque ce ministre d'autrefois n'est pas éteint. Charles Blanc, MM. Henri Maistre, Maurice Tourneux, Jules Gauthier, se sont occupés avec amour du duc de Choiseul. Après eux, M. Alfred Gabeau, correspondant du Comité à Amboise, a eu la tentation de vous entretenir du seigneur de Chanteloup. Les écrivains que je viens de nommer n'ont voulu parler, il est vrai, que des tableaux réunis par les soins du duc, et de la vente qui en fut faite en 1772. Dans leurs études, nul écho des acclamations, nul ressouvenir des nuits de fête de Chanteloup. La ruine est consommée. De la vente de 1772, Charles Blanc, dans le *Trésor de la Curiosité,* ne nous a donné qu'un aperçu. Charles Blanc choisit. M. Jules Gauthier, dans la *Correspondance historique,* a publié « le Procès-verbal du commissaire-priseur Catelan », document précis et utile, mais aride. M. Alfred Gabeau n'a rien ignoré des travaux de ses devanciers, et il les complète à l'aide des notes manuscrites qu'il a puisées au Cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale. Nicolas Fouquet avait fait de Vaux-le-Vicomte

un Versailles anticipé; Choiseul voulut faire de Chanteloup un Versailles au petit pied. Ni Fouquet, ni Choiseul n'eurent à se louer de leur tentative. L'opulence implique le droit de puiser dans le Trésor.

M. Lorin, correspondant du Comité à Rambouillet, nous introduit chez le comte de La Panouse, au château historique de Thoiry. Notre guide jouit de la confiance du châtelain, ce qui lui a permis de compulser les précieuses archives de cette princière demeure. Aussi M. Lorin est-il en mesure de nous donner la teneur du contrat passé en 1560, par Raoul Moreau, trésorier de l'épargne, avec Olivier Ymbert, maître maçon, pour la construction d'un château à Thoiry. Raoul Moreau savait choisir. Il ne se trompa point en faisant appel à Ymbert. Quatre ans plus tard, en 1564, il avait un château. La facade nord de l'édifice actuel est l'œuvre d'Ymbert. Thoiry devint, en 1609, la propriété de Guillaume de Marescot, puis de Gilles-Michel de Marescot, puis de Mme de Vatan, puis de Mlle de Beaussan, belle-fille de Machault d'Arnouville, garde des sceaux sous Louis XV. Et le domaine de M. de La Panouse renferme des portraits, des manuscrits, des souvenirs de ces illustres personnages. M. Lorin a ouvert devant nous des lettres de Henri IV, de Louis XV, de d'Angiviller, du plus haut intérêt. Les missives de Henri IV ont trait à Marthe Brossier, la démoniaque de Romorantin. Mais ce sont les peintures qui nous appellent. Voici Henri IV et, sans doute, Marie de Médicis, deux œuvres attribuées à Porbus; un portrait, daté de 1693, est dit de Largillière; un grand pastel, d'une grâce exquise, représente les trois enfants de Machault d'Arnouville. M. Lorin n'a pu déchiffrer le nom de l'artiste. Qu'importe? Le beau n'a pas besoin de signature. Le portrait d'Angélique-Élisabeth-Jeanne de Beaussan, épouse de Charles-Henri-Louis Machault, comte d'Arnouville, décore le grand salon. Il est l'œuvre de l'admirable portraitiste suédois, le chevalier de Roslin. Je voudrais tout dire. Le temps me presse. Cependant je ne puis omettre de signaler la tapisserie qui se déroule joyeusement, sous le regard, dans la salle à manger de Thoiry. Elle représente *Don Quichotte dansant au bal de don Antonio*. C'est l'un des sujets de la tenture composée par Charles-Antoine Coypel, et qui comporte six pièces. Les cinq autres sont la propriété du marquis de Vogüé,

membre de l'Académie française, beau-frère du comte de La Panouse. Elles ornent l'hôtel de la rue Fabert, à Paris, et le château du Peseau, près de Sancerre. La tenture entière fut offerte par Louis XVI à Machault d'Arnouville, en réparation d'un oubli de Louis XV à l'égard de son ancien garde des sceaux. Telle est, dans ses lignes essentielles, la monographie de M. Lorin. Ce travail est digne de toute votre attention. L'*Inventaire des richesses d'art de la France,* instrument inappréciable d'investigation, de sage critique, de lumière, dont le marquis de Chennevières, il y a trente ans, a voulu doter notre pays, ne s'applique qu'aux œuvres d'art qui ont un caractère de propriété publique. Combien les historiens de notre art national n'auront-ils pas de gratitude pour les révélateurs de la richesse privée! M. Lorin a ouvert devant vous le « trésor » de Thoiry. A l'œuvre, messieurs! Ayez à cœur de nous introduire, à votre suite, dans tous les châteaux de l'ancienne France.

Un livre est fait de pages. La biographie d'un artiste se complète par les découvertes et la collaboration de plusieurs. M. Numa Coste, en 1899, vous avait entretenus de son compatriote le peintre d'Aix, Laurent Fauchier. Aujourd'hui c'est M. Bouillon-Landais, correspondant du Comité à Marseille, qui ajoute aux révélations de M. Numa Coste sur Fauchier. M. Bouillon-Landais s'est fait l'historiographe de la collection de tableaux léguée en 1891 au musée de Marseille par Mme veuve Alfred de Surian, née de Paul. Cette collection est de sérieuse importance. Elle comprend quatre-vingt-deux toiles. Au nombre de ces toiles est le portrait de Mme de Grignan, par Fauchier. M. Bouillon-Landais a joint à son texte une reproduction du tableau. Nous comprenons l'intérêt que fit éprouver à Mme de Sévigné cette peinture, œuvre d'un jeune maître de vingt-neuf ans, à qui la mort ne permit pas d'atteindre au plein développement de ses facultés. Non moins curieuse que la toile de Fauchier est celle où Van Wilk s'est représenté lui-même. « Van Wilk, écrit Étienne Parrocel, dont nous aimons à rappeler le nom dans cette enceinte, directeur de l'Académie de Marseille, a laissé en Provence des portraits remarquables. » Remercions M. Bouillon-Landais d'avoir fait passer sous nos yeux le plus attachant de ces portraits, puisque c'est celui du peintre! Et

comme il sied que l'on place, dans une galerie qui a bon air, un portrait de femme en regard d'un portrait d'homme, M. Bouillon-Landais est allé emprunter à M. Doniol, qui la possède, une robuste et calme effigie de Catherine II, par Van Wilk. L'image est d'aspect mâle et d'un très grand caractère.

Sufficit una domus. C'est une maxime d'un philosophe que M. Paul Lafond, correspondant du Comité à Pau, nous propose de traduire ainsi : « On peut trouver beaucoup dans un seul musée. » La traduction est évidemment de circonstance, car, sur trois portraits de Henri IV, dont s'est occupé M. Lafond, deux appartiennent au Musée de Pau. Il s'agit d'une *Partie de chasse à Fontainebleau*, provenant du château de Comartin. Le Béarnais figure dans ce tableau, que votre confrère a le plus vif désir d'attribuer à Jacob Bunel. Ce serait une origine illustre. Le poète Charles Collé, l'auteur applaudi de *la Partie de chasse de Henri IV*, représentée au Théâtre-Français en 1774, avait-il donc vu la peinture de Comartin? Peut-être. Le second portrait représente Henri IV en armure damasquinée. Il provient d'un manoir de la vallée d'Ossan. Le troisième nous montre Henri de Navarre en grand chapeau. L'œuvre est datée de 1593. La plus curieuse de ces représentations royales, c'est la seconde. Elle a reçu les honneurs du burin. Un graveur flamand l'a reproduite en 1630. Voici donc l'iconographie du plus populaire des rois de France accrue de trois ouvrages, que le public étranger à la région béarnaise connaissait mal, si même il en soupçonnait l'existence. Sachons gré à M. Lafond de son étude.

Quel est l'homme modeste qui se tient sur le seuil du Musée de Valenciennes et semble nous inviter à le suivre dans ce Louvre réduit? C'est M. Maurice Hénault, correspondant du Comité. Nous le suivrons avec confiance. L'érudit nous est connu. Il s'arrête de préférence devant les portraits de souverains. Ce ne sont pas des chefs-d'œuvre. Louis XIV et Louis XV ne se souviennent plus de leurs peintres. Louis XVI se réclame de Callet, dont le nom serait oublié s'il n'était inscrit sur le cadre de l'une des peintures de la galerie d'Apollon. Callet fut un peintre honnête, mais nous ne fe-

rons pas le voyage de Valenciennes pour lier connaissance avec lui. M. Hénault fait halte devant un fragment de la statue pédestre de Louis XV par Saly. Le sculpteur, ici, l'emporte sur le peintre. A cela quoi de surprenant? Valenciennes, berceau d'Antoine Pater, de Gilis, de Saly, l'est également de Carpeaux et de Crauk. Le Musée de Valenciennes, comme celui d'Angers, est surtout célèbre par ses salles de sculptures. M. Hénault voudra nous parler quelque jour des galeries Carpeaux ou du Musée Crauk.

M. le chanoine Urseau, correspondant du Ministère à Angers, a fait œuvre de critique et d'impartialité dans le mémoire qu'il est venu lire devant vous. Ce mémoire a trait au portrait de Louis XI de l'église de Behuard, en Anjou. Alors que tant d'autres cèdent à la tentation de voir un original dans une copie, M. Urseau démontre loyalement qu'une peinture, tenue pour avoir été faite *ad vivum,* n'est qu'une œuvre exécutée *post mortem*. Si M. Urseau n'était pas Angevin, sa dissertation n'aurait qu'une valeur de sagacité, mais l'auteur habite la région où règne encore la légende à laquelle il s'attaque. Il faut le louer de son courage. C'est Charles VIII qui offrit à Behuard le portrait de Louis XI. Sur ce point, nul doute. Or c'est seulement en 1839 que s'accrédite l'opinion fautive d'authenticité. Godard-Faultrier émet l'idée; le baron de Wismes l'adopte. Quicherat l'estime fondée. L'erreur est en marche : elle aura soixante ans de crédit. M. Urseau a étudié le portrait de Behuard : c'est une œuvre du seizième siècle, non du quinzième. Mais notre auteur va plus loin, l'œuvre qui l'occupe est, d'après lui, la reproduction d'un portrait de Louis XI par Jean Fouquet, gravé par Morin, et que l'on retrouve en aquarelle dans le recueil de Gaignières. Certes, voilà des constatations neuves et de premier ordre. Louis XI ne vint pas moins de six fois en pèlerinage à Behuard, de 1463 à 1480. Par ordonnance du 30 avril 1483, c'est encore Louis XI qui accorda aux chanoines de Behuard « la grâce, à leur choix, d'un criminel dans le ressort du duché d'Anjou, le vendredi saint ». Attentions flatteuses, touchant privilège qui autorisaient les présomptions en faveur du portrait authentique. M. le chanoine Urseau voudra se montrer clément envers ses devanciers. Leur crime n'eut rien de prémédité. L'erreur étant dissipée, l'honneur est satisfait.

Faisons, si vous le permettez, une digression. Occupons-nous d'orfèvrerie, de céramique et de tapisserie.

Décidément, messieurs, plus une œuvre d'art a de prix par la matière ouvrée, plus elle risque de devenir vénale. Que vous a raconté M. Pasquier, correspondant du Comité à Toulouse? Il vous a dit l'humiliation des joyaux, des bijoux, des pièces d'orfèvrerie léguées par Gaston Phœbus à ses descendants! Froissart a peint le faste de ce brillant capitaine, nommé par Charles V lieutenant-général dans le Languedoc. Il avait une cour. La chasse et la poésie occupaient ses loisirs. Hélas! les Grailly, ses héritiers, connurent la gêne en 1438, et les trésors accumulés à la cour de Béarn, avant cette date fatale, furent engagés en échange de 2,000 écus d'or. *Res angusta.* Les embarras d'argent suggèrent les expédients de toute nature. Le chapitre d'histoire qui vous est apporté par M. Pasquier est instructif, mais ce n'est pas sans quelque tristesse que nous voyons d'illustres gentilshommes donner en gage d'une avance de 25,000 francs la « Croix des comtes de Foix » constellée de 764 pierres précieuses, perles, diamants, émeraudes, saphirs et rubis.

Philippe IV recevant un jour du duc Médina-Cœli le tableau des officiers de la Couronne réclama les noms de ses soldats. « Les officiers, dit-il, ne constituent pas l'armée, ils n'en sont que la tête. » Ce mot devait être connu de M. Leymarie, membre non résidant du Comité à Limoges. Ses notes sur l'histoire du biscuit ne renferment qu'à titre exceptionnel des noms d'artistes, tandis que les noms d'industriels foisonnent sous sa plume bien informée. Le biscuit est une variété dans la fabrication limousine, dont il convenait de dire la genèse, le développement, la vogue. M. Leymarie a fixé ces points d'histoire avec sûreté. Et Limoges doit lui savoir gré de la lumière qu'il a su répandre sur l'une des branches de son industrie céramique. Philippe IV eût été content de lui. S'il parle de l'état-major, il n'a pas omis les soldats.

Vous avez entendu M. Parfouru, correspondant du Comité à Rennes. Il vous a dit les négociations du Parlement de Bretagne avec Charles Errard et Antoine de Bray, deux peintres d'inégale

réputation, en vue d'obtenir des cartons de tentures destinées au palais de justice. Il vous a parlé de Gabriel et de François Pierron, tapissiers à Aubusson, que M. Perathon, l'historiographe attentif des manufactures de cette ville, ne nous avait pas nommés. Nous savons par M. Parfouru que le Parlement de Bretagne fut obéi. Trois pièces de l'hôtel du Parlement furent garnies de tapisseries murales. Aubusson les avait livrées à la fin du dix-septième siècle. Elles disparurent cent ans plus tard. Ironie de l'orgueil de l'homme! Deux sujets nous sont connus : la *Victoire* et la *Renommée*. Légendes illusoires! Vaines allégories! La ruine et l'oubli devaient planer, après un siècle, sur les morceaux dispersés de ces riches tissus. Est-ce la Révolution qu'il faut faire responsable de ces destructions? On nous le dit. Je suis perplexe. M. de Louvois, fils du marquis de Souvré, très jeune et criblé de dettes, se présente un jour au château de son père et lui demande de l'argent. Le père refuse et reproche à son fils de se présenter devant lui avec un frac usé. M. de Louvois se retire; or, la chambre qu'il habitait dans le château paternel était tendue de riches tapisseries. L'une d'elles représentait *Armide et Renaud*. La pensée vint au jeune viveur de se faire un habit de cette tenture. Le tailleur du village fut son complice, et quelques jours plus tard Louvois reparut devant le marquis, accoutré de la façon la plus étrange, avec la tête d'Armide et des Amours sur les basques de son frac! Cette irrévérence le sauva. Le marquis de Souvré était fier de ses tapisseries. Il redouta leur destruction totale, s'il ne soldait les dettes de Louvois. M. Parfouru me pardonnera d'avoir rappelé ce trait. Ce n'est pas sans tristesse que j'évoque un pareil souvenir. A toute époque et de toutes mains, les tissus précieux ont souffert! Lorsqu'on n'en a pas fait des fracs, on les a dépecés en carpettes. Ne nous étonnons pas de la disparition de tentures que le Parlement fit exécuter il y a plus de deux siècles.

Trois d'entre vous, messieurs, se sont consacrés à l'histoire du théâtre.

Quelque sujet que traite M. Thoison, il y apporte conscience et talent. Son histoire du théâtre de Fontainebleau, de 1810 à 1870, n'était pas sans écueil. Il s'agit du théâtre de la ville, non de celui

du château. Or la ville est une sous-préfecture, et Paris a le tort de n'être pas très loin de Fontainebleau. Si l'une des deux cités est en passe de nuire à l'autre par comparaison, ce n'est pas Fontainebleau. Les artistes dramatiques qui ont fait date à Fontainebleau s'appellent Déjazet, Mlle Dupont, Samson, Beauvallet, Achard, Tisserant, Laferrière, Jenneval, Clarisse Miroy; mais, si je ne me trompe, ces mêmes artistes ont fait époque à Paris. Toutefois, une physionomie curieuse, compliquée, qui n'appartient qu'à Fontainebleau, c'est celle du directeur Belfort-Devaux, tour à tour « administrateur, acteur, auteur, épistolier inépuisable », ancien soldat de l'empereur, médaillé de Sainte-Hélène. Il avait formé Jenneval. Ses affiches sont pétillantes d'esprit et d'à-propos. Il eût inventé la réclame. Il avait toutes les audaces. On le vit solliciter une dotation de Napoléon III en faveur de son théâtre, et il ne craignait pas de qualifier ses acteurs, bons ou médiocres, de « troupe de la résidence impériale de Fontainebleau ». L'esprit apparemment ne suffit pas à tout : Belfort-Devaux laissa des dettes. M. Thoison le dédommage de ses insuccès financiers en nous le faisant connaître.

M. Émile Biais, membre non résidant du Comité à Angoulême, vous a présenté un aperçu de l'histoire du théâtre dans sa ville, du quinzième siècle à 1904. Son travail est court, trop peut-être. L'auteur presse le pas, alors que son esprit ingénieux, son goût, son tact, lui conseillaient, ce semble, de faire quelques haltes. Pourquoi ne pas « songer », selon le sens exquis que le fabuliste attachait à cette expression? A première vue, M. Biais paraît aimer les grandes routes, bien tracées, bien claires, où le soleil de midi ne permet pas que l'on s'égare. Mais ce serait mal connaître votre confrère que de le soupçonner indifférent à l'égard des « pistes », si incertaines qu'elles paraissent. Molière, à la suite des noms des personnages de sa comédie *la Comtesse d'Escarbagnas*, a écrit : « La scène se passe à Angoulesme. » Sans doute ces mots ne sont rien moins qu'une preuve du séjour de Molière à Angoulême, mais ils pouvaient autoriser une présomption. C'est ce qu'en histoire on appelle une piste. M. Biais n'a pas craint de s'y hasarder. Que pouvait-il craindre? Un esprit avisé s'aventure volontiers dans le sentier le plus ténébreux, ne fût-ce que pour en démontrer avec

autorité l'inutile direction. M. Biais a voulu dissiper nos doutes, après avoir sondé tous les taillis, je veux dire scruté les registres paroissiaux et les archives communales. Le problème à résoudre était fait pour le séduire. Jusqu'ici, tout semble démontrer que Molière n'a pas fait halte à Angoulême.

Sous le titre : *Essai de répertoire des artistes lorrains,* M. Albert Jacquot, membre non résidant du Comité à Nancy, poursuit l'œuvre utile qui l'occupe depuis plusieurs années. Cette fois, c'est au feu de la rampe qu'il a travaillé. Ses recherches ont porté sur le monde du théâtre. Le dénombrement des artistes dramatiques, des auteurs, de leurs ouvrages, est non moins opulent que curieux. La Lorraine est une province privilégiée. Philippe Millot, comédien du duc de Lorraine, Delorme dit Châteauvert, Bourdais dit Dorilly, Benard dit Fleury, Dumont dit Lavoy, les deux Quinault, Saint-Lambert, Hofmann, Palissot, Pixérécourt sont Lorrains. Votre confrère nous met en mesure de parler sur eux avec toute sûreté. Il nous apporte l'*index* des sources à consulter sur ses compatriotes dignes de renommée. Votre Comité, sachant que l'on peut tout attendre d'un chercheur laborieux, a demandé à M. Jacquot d'ajouter à ses listes le nom d'Abraham Mitallat dit La Source, l'émule de Molière à Lyon. Ce La Source défend qu'on l'oublie. En revanche, Mlle Raucourt, que M. Jacquot n'avait pas oubliée, a dû être écartée de la phalange lorraine. Un doute subsiste. Jal donne à Mlle Raucourt un acte de naissance daté de Paris. Raucourt eut des parents en Lorraine, mais tout porte à croire qu'elle n'y est pas née.

L'homme est un être enseigné. Avant de parler des maîtres, donnons place dans notre travail aux éducateurs et aux foyers d'étude.

Jules Janin, qui ne signa jamais une œuvre de longue haleine, a donné, de l'historien, cette définition mélancolique : « L'historien est un malheureux attaché à une glèbe savante dont la moisson fuit toujours. » Parole décevante et sans justesse. Qu'en pense M. Léon Charvet, membre non résidant du Comité à Paris, qui s'est fait l'historiographe de tant d'artistes de mérite, et l'historien de *l'Enseignement public des arts du dessin à Lyon?* S'est-il

estimé malheureux? Je ne le crois pas. La glèbe savante à laquelle il s'est attaché lui a-t-elle refusé les moissons? Que non pas! Vous avez suivi M. Charvet dans son clair tableau de l'enseignement du dessin, de 1756 à 1765, au congrès de 1903. L'exposé que vous présente l'auteur en 1904 embrasse la fin du dix-huitième siècle. Avec quelle aisance et quelle netteté de vues M. Charvet ne nous a-t-il pas montré la répercussion de l'enseignement de l'art sur les fabriques lyonnaises? Entreprises généreuses, luttes, insuccès, triomphes, tout ce qui caractérise une mêlée hardie, tout ce qui se dégage de la bataille pacifique des idées, dans une grande cité, est observé, recueilli et mis en lumière avec sobriété et conscience par M. Charvet. Les historiens futurs de la ville de Lyon seront incomplets s'ils n'ont pas lu M. Charvet et ne se sont pas pénétrés de ses écrits.

Voici maintenant des artistes anciens qui se présentent par groupes. MM. Benet, Veuclin, Jadart, Louis de Grandmaison, Requin et Bourde de la Rogerie sont leurs parrains.

M. Benet, membre non résidant du Comité à Caen, vous a présenté le fruit de ses découvertes dans les riches archives du duché d'Harcourt. Combien précieuse a été sa récolte! Les premiers épis sont de 1390 et les derniers de 1785. Cinq siècles parcourus par un investigateur sagace, au milieu de pièces révélatrices! Quelle joie, messieurs, pour un homme justement épris d'inédit, de lier ses gerbes dans un champ de toute fertilité. Guillaume Brodon, Nicolas Lefeye, Salomon Lambert, Caffieri reçoivent de la main de M. Benet un surcroît de renommée, si même ils ne lui sont pas redevables de sortir des ténèbres. Nous ne pouvions nous défendre en face des pages concises, remplies de sève, tracées par votre confrère sur les artistes et artisans aux gages des d'Harcourt, de nous souvenir du trait raconté par Saint-Simon, au sujet du maréchal d'Harcourt mort en 1718, à cinquante-cinq ans. La maladie lui avait enlevé la parole et il était réduit « à marquer avec une baguette les lettres d'un grand alphabet, placé devant lui, qu'un secrétaire, toujours au guet, écrivait à mesure et réduisait en mots ». La baguette de M. Benet, comme celle du maréchal, a marqué, dans l'amoncellement de pièces mises à sa discrétion, les

« lettres » instructives qui, désormais, seront des preuves pour les historiens de l'art.

M. Veuclin, correspondant du Comité à Mesnil-sur-l'Estrée, n'y met aucune morgue, et l'exemple qu'il donne mérite d'être cité. Sous le titre : *Artistes normands,* votre confrère a groupé les noms de cent quatre-vingt-six artistes de sa région. Tous ne sont pas des maîtres, et M. Veuclin, avec un bon vouloir trop rare chez les écrivains, nous permet d'exclure de son panthéon les personnages qui n'auraient pas la taille réglementaire. Usons de ce droit, avec discrétion cependant. Passons sous silence les peintres doreurs, les fondeurs de cloches, les serruriers, les horlogers ; le dénombrement fait par M. Veuclin se trouvera diminué de cinquante noms, mais, du moins, peintres, sculpteurs, architectes, tapissiers, graveurs et musiciens se sentiront-ils plus à l'aise dans le salon réduit où les a réunis votre confrère. Certains d'entre eux méritent qu'on engage la conversation avec eux. Ils ont de l'allure, quelques parchemins, je veux dire des titres basés sur leur talent. Leurs ouvrages ne sauraient être passés sous silence sans quelque injustice.

M. Henri Jadart, membre non résidant du Comité à Reims, a maintes fois parlé devant vous, avec l'autorité de son savoir, de maîtres célèbres issus de sa région. Aujourd'hui, M. Jadart se plaît à vous présenter des artistes qu'il qualifie d'inconnus. Modestie excessive ou inconsciente ironie ! Inconnus les potiers d'étain, fondeurs de cuivre, peintres, peintres verriers, imagiers et musiciens dont M. Jadart s'est fait l'introducteur dans ce congrès ? Mais leurs noms désormais vous seront familiers, leurs œuvres vous ont été révélées, leurs habitudes, leurs mœurs, leur caractère n'ont plus rien de caché pour vous. M. Jadart a compulsé les archives les plus diverses et reconstitué un passé plein d'ombre avec une netteté, une précision de détails qui lui font honneur. Gare aux fondeurs de cloches en l'an de grâce 1904. Je crains pour eux bien des mécomptes si les organistes de la cathédrale et de Saint-Hilaire de Reims, s'autorisant d'un précédent établi en 1667, s'avisent d'aller vérifier — avec droit de veto — les cloches qui sortent des fonderies. Les juges s'entendront-ils ? Seront-ils d'accord sur le ton dans lequel devra se maintenir le métal sonore ? Quel diapason récla-

meront ces deux augures? S'ils ne s'entendent pas, le fondeur aura la ressource de ne pas les entendre : il lui suffira de mettre ses cloches en branle! M. Jadart ne nous dit pas si les fondeurs d'autrefois, en butte aux tracasseries des organistes, ont usé du stratagème.

L'empereur Paul Ier avait de ces boutades. S'il rencontrait un soldat de son armée qui lui plût, il l'appelait lieutenant, puis capitaine, puis commandant et, à la fin de l'entretien, notre homme était colonel. Le grade était acquis. Quand M. Louis de Grandmaison, correspondant du Comité à Tours, donne place dans ses écrits à quelque artiste d'autrefois, il lui confère des titres de noblesse et des armoiries. Titres et blasons demeurent acquis. J'entends bien ce que l'on chuchote. C'est que M. de Grandmaison choisit ses hôtes et ne les invite qu'à bon escient. Il s'est assuré d'avance que les artistes dont il s'entoure sont nantis de parchemins. Je le veux bien, mais qui de nous était renseigné? Votre confrère a toutes les apparences d'un souverain qui confère des dignités aux plus éminents de ses sujets. Éminents, ils le sont tous, à des degrés différents sans doute, mais dans une mesure honorable. Tels Germain Pilon, Martin Fréminet, Claude Deruet, Jacques Stella, Charles Le Brun, Mathieu Le Nain, Pierre Mignard, Gérard Edelinck, Antoine Coypel, Rigaud, Wleughels, de Troy, les Van Loo, Natoire, Cochin, Rameau, Francœur, Pigalle, Vien, Guido Paganino et d'autres encore, car ils sont soixante-dix. En 1903 ils étaient soixante. La belle chambrée de dignitaires. Les croix étincellent, les moires chatoient sous le regard. M. de Grandmaison se connaît en brillants cortèges. De quels maîtres se réclamera-t-il auprès de vous en 1905?

Certains d'entre vous, messieurs, sont infatigables. Dieu veuille que leur belle vaillance soit contagieuse! M. le chanoine Requin, membre non résidant du Comité à Avignon, ne soupçonne pas le repos. A peine a-t-il publié sa grande monographie de la faïence de Moustiers qu'il se replonge dans l'aride lecture des pièces notariales de sa région. Aride, c'est moi qui le suppose, mais pour M. Requin la lecture d'une pièce inédite a toujours une grande saveur. Quoi de surprenant à cet état d'âme? M. Requin ne cherche

jamais en vain. Cette fois encore, il a fait émerger deux artistes, le sculpteur Audinet Stéphani et le peintre Henri Guigonis. Audinet Stéphani ou Étienne, vit à Aix au quinzième siècle. Le roi René l'a-t-il employé? C'est chose probable, mais non prouvée. On suit la trace de Stéphani, de 1448 à 1476. Il travaille pour les Frères prêcheurs. Les sieurs Domandi, Léalcort, Raymond Puget s'adressent à lui. C'est à Raymond Puget qu'il est redevable de la commande du monument du Saint-Pilon, encore existant sur la route de Saint-Maximin à Saint-Zacharie, qui consiste en un haut pilier que surmontent quatre anges enlevant vers le ciel la double statue de sainte Marie-Madeleine. L'œuvre est mutilée. Elle est fruste, mais lisible encore dans ses saillies, et ce qu'on en peut lire témoigne du style sobre de Stéphani. Je m'attarde, et le peintre Guigonis s'impatiente. Henri Guigonis, originaire du diocèse de Genève, est fixé dans la ville des papes en 1526. Il mourra en 1532. M. Requin a retrouvé la mention d'importantes commandes faites à Guigonis. Où sont les œuvres exécutées par le peintre en vertu de ces contrats? Votre confrère ne peut le dire et son désappointement lui était cruel lorsque, fortuitement, des volets de tryptique signés de Guigonis se sont révélés à M. Requin. Partageons sa joie. L'*Annonciation*, la *Nativité*, l'*Adoration des Bergers*, l'*Adoration des Mages* sont des pages curieuses dans lesquelles toute personnalité n'est pas absente. De qui Guigonis est-il fils, lorsqu'il tient le pinceau? Attendons, pour le dire avec quelque assurance, que les Primitifs français nous soient moins étrangers.

Il n'est pas de bon testament sans codicille. M. Bourde de la Rogerie, correspondant du Ministère à Quimper, s'est souvenu du testament d'Adolphe Lance : *Dictionnaire des architectes français*, et il y ajoute un codicille. A la vérité, ce codicille est quelque peu spécial. Il a trait aux architectes de la Compagnie de Jésus qui, de 1607 à 1672, ont construit des églises ou des châteaux. Nous sommes tous d'accord sur les lacunes du style jésuite, mais l'histoire est l'histoire. Elle ne choisit pas. Elle cherche, découvre et enregistre. L'histoire ne doit rien omettre. M. Bourde de la Rogerie apporte une contribution bien inattendue au tableau de l'architecture française au dix-septième siècle. Si son étude, lue à

cette tribune, ne constitue pas un chapitre entier dans le livre de demain, elle fournira du moins le texte d'un commentaire, d'une note développée. Admettons Mansart et Claude Perrault dans le chapitre, il y aura place pour Martellange et Turmel dans la note.

Patience, messieurs, je n'ai plus à parler que de sept portraits signés par MM. de Longuemare, Pellot, Clauzel, Ponsonailhe, Quarré-Reybourbon, Guillibert et Delignières.

Un architecte Oratorien, le Père Abel de Sainte-Marthe, revit sous la plume de M. Paul de Longuemare, correspondant du Comité à Caen. M. de Longuemare suit l'artiste à Saumur, où il paraît avoir dirigé les travaux de la grande rotonde de Notre-Dame des Ardilliers. Cette partie de l'édifice, résolue en 1655, n'aurait été terminée qu'en 1690, sinon plus tard, mais le Père de Sainte-Marthe ne décède qu'en 1697. Rien ne s'oppose à ce qu'il ait surveillé la construction du dôme des Ardilliers. Les Oratoriens ayant élu Abel de Sainte-Marthe leur supérieur général, en 1669, il usa de l'autorité que lui conférait cette haute magistrature pour exercer son art à Juilly, à Aubervilliers, à Paris, où il enrichit l'église de l'Oratoire du faubourg Saint-Honoré. Le digne Religieux disposait de quelques revenus et il concourut de ses deniers à l'exécution d'un tabernacle en forme de dôme, dans l'église de son ordre à Paris, mais c'est avant tout à Notre-Dame des Ardilliers de Saumur qu'est attaché le souvenir d'Abel de Sainte-Marthe, et cette église, on le sait, est l'un des types les plus célèbres de l'architecture religieuse du dix-septième siècle. Richelieu et Sainte-Marthe doivent être nommés lorsqu'on traite de ce monument.

Gérard Aubry frappe à la porte. C'est un peintre. Il serait Champenois. Ouvrons-lui. M. Pellot, archiviste-bibliothécaire à Rethel, est son introducteur. Qu'ils soient les bienvenus. Aubry prend le titre de « peintre ordinaire de la reine ». Nous sommes à l'époque de Marie de Médicis. Ce patronage est de bon augure. Marie de Médicis donnait sa confiance à bon escient. Elle ne recherchait pas les médiocres. Rubens fut aussi son peintre. Aubry serait-il de même envergure? Nous n'osons l'espérer. Aubry se réclamait

d'une peinture conservée au Musée de Reims. M. Pellot conteste l'authenticité de l'attribution. Aubry est dit « bourgeois de Paris » en 1602, mais M. Pellot suit sa trace dans le canton de Fismes, près Reims, de 1608 à 1610. Où placer son berceau? A Paris, à Fismes, à Mont-sur-Courville? M. Pellot nous invite aux recherches sur Aubry. Ce qu'il apporte au Congrès de 1904 n'est qu'un jalon. A l'œuvre, messieurs, secondez M. Pellot et découvrez des toiles indiscutables de ce nouveau peintre de Marie de Médicis.

Vous connaissez l'histoire du dessinateur John Davidson. Cet homme habile fut accusé d'avoir fabriqué des banknotes de cinq livres. Et le magistrat qui l'interrogeait lui ayant dit : « Comment se fait-il qu'avec votre talent, au lieu de vous amuser à faire des banknotes de cinq livres, vous n'en ayez pas plutôt imité de dix ou vingt livres sterling? » Davidson de répondre sans sourciller : « Que voulez-vous, Votre Honneur, ce n'est pas l'envie qui m'en a manqué..., mais je n'avais pas de modèle! » Ce n'est qu'un modèle de haute stature qui aura fait défaut à M. Paul Clauzel, correspondant du Comité à Nîmes, pour qu'il vous présentât une étude plus importante. Le peintre dont il vous a parlé, Pierre-Martin Barat, né à Lyon, fixé à Nîmes, n'est connu que par le portrait du secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, Jean-François Séguier. Nous avions ouvert, avant de lire M. Clauzel, le livre excellent de Natalis Rondot, les *Peintres lyonnais du quatorzième au dix-huitième siècle*. Rondot n'a pas cité Barat. Cette omission nous mit en défiance. Nous prîmes connaissance du travail de M. Clauzel. Dans son domaine limité, c'est une notice sans lacunes. Mais le portrait de Séguier en fait l'attrait et l'utilité. Ce portrait n'est pas banal. Il a le mérite d'être personnel et, n'est-il pas vrai, un secrétaire « perpétuel » a quelque droit à ce qu'on parle de lui, même lorsqu'il a cessé de vivre. M. Clauzel était donc fondé à vous entretenir de son devancier, et de la toile dans laquelle il se survit.

M. Charles Ponsonailhe, correspondant du Comité à Béziers, l'historien de Sébastien Bourdon, aurait pu intituler le mémoire qu'il vous a lu : « Autour d'un soufflet. » C'est, en effet, un soufflet, appliqué par l'irascible Bourdon sur la joue de son compatriote Boissière, qui sert de prélude au récit de M. Ponsonailhe. Le

fait se passe en 1658. Bourdon est recteur de l'Académie de peinture de Paris; Boissière appartient à la jurande de Saint-Luc à Montpellier. Là, comme ailleurs, académiciens et jurés étaient irréconciliables. La cause du soufflet fut une critique, sans doute trop verte, du tableau *la Chute de Simon le Magicien,* exposé par Bourdon. Les conséquences? Un procès, la fuite nocturne de Bourdon et vingt années de retard dans la fondation de l'académie de Montpellier. Tout cela est fort grave, mais ce qu'il faut déplorer par-dessus tout, c'est la notoriété que valut à Boissière le soufflet retentissant dont l'avait gratifié Bourdon. Ses œuvres manquent de caractère. Boissière a bénéficié d'un acte de violence. Cet acte l'a sauvé de l'oubli. Mais, à chercher ce que valut Boissière, M. Ponsonailhe a découvert que Boissière avait une sœur aînée, mariée en 1630, à un peintre flamand du nom de Jean Zueil qui, en 1647, est en vogue à Montpellier. Il travaille pour les consuls. Il est l'artisan le plus qualifié des fêtes, des entrées, des représentations de gala. Jean Zueil se fait naturaliser Français et prend le nom de maître François. C'est Jean Zueil qui a formé Boissière, mais c'est aussi Jean Zueil qui a instruit Hyacinthe Rigaud. Le disciple grandit le maître. Zueil a produit de bons ouvrages. La plupart ont disparu; les autres sont attribués à des peintres de marque. Zueil n'a pas reçu de la postérité le renom qui lui était dû. M. Ponsonailhe remet les choses au point. La vivacité de Bourdon nous incline à l'indulgence. Il a eu, somme toute, la main heureuse. A quelque chose soufflet est bon.

Je l'ai vu, dis-je, vu, ce qui s'appelle vu!

Telle pourrait être l'épigraphe de l'étude de M. Quarré-Reybourbon, correspondant du Comité à Lille, sur son contemporain le peintre Alphonse Colas. Né en 1818, mort en 1887, Colas a été un artiste de mérite et un éducateur remarquable. N'enseigne pas qui veut. Le don de soi dans le domaine intellectuel exige des aptitudes particulières, plus rares qu'on ne le suppose. Colas posséda ces aptitudes, et se montra docile aux impulsions qu'elles lui suggéraient. Ajoutez à ces vertus précieuses la modestie, l'abnégation, la fidélité à sa province et Colas vous apparaîtra, dans le demi-jour, simple, laborieux et digne de respect. Je ne parlerai ni de ses peintures, ni de son enseignement, ni de ses disciples,

parmi lesquels plus d'un s'est acquis une juste renommée. M. Quarré-Reybourbon m'interdit de m'approprier ses jugements, le récit détaillé de la vie de son modèle, et je ne saurais ajouter à ce qu'il a dit. Combien peu d'artistes, ayant reçu les dons qui distinguèrent Alphonse Colas, se sont prémunis contre l'attraction de Paris! Rendons hommage à ces provinciaux robustes et convaincus. Colas, au surplus, a fait souche d'éducateurs : son fils, médecin distingué, professe l'anatomie à l'École des beaux-arts de Lille. L'étude de M. Quarré-Reybourbon est de celles qui répondent au programme de votre institution dans la mesure la plus exacte. Ne craignez pas, messieurs de faire revivre les maîtres d'hier. C'est encore sur leur compte que le biographe est plus certain de ne pas errer.

Granet, ce petit-fils de Le Sueur, écrivait de Paris en 1828 à l'un de ses concitoyens : « Si je passais ma vie comme toi, la plume à la main, combien de fois j'aurais écrit à ce pauvre Granet, que toute la Provence oublie! Cela lui ferait tant de bien; il serait si reconnaissant et si heureux de voir ses amis se souvenir de lui! » Cette supplication de l'aimable peintre a ému M. le baron Guillibert, secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix, et il a voulu donner un démenti à Granet lui-même, qui se supposait oublié. Le cœur n'oublie pas et Granet est un de ces maîtres auxquels on s'attache. Il entre dans l'étude de son œuvre ou de sa vie une sympathie, je ne sais quoi d'attendri et d'aimable que des maîtres plus puissants n'inspirent pas. M. Guillibert goûte la récompense de son effort. L'étude qu'il a consacrée à Granet est un chapitre d'histoire puisé aux meilleures sources et que les écrivains à venir devront consulter s'ils ont à cœur de bien connaître l'ami des couvents et des moines italiens, le « bon curé » comme il se qualifiait lui-même avec simplicité. Ce que M. Guillibert nous apporte sur la première pensée du tableau *la Mort de Poussin,* l'étrange oubli des dates dont se rendit coupable Granet lorsqu'il ébaucha son *Louis XIV visitant l'atelier de Poussin,* l'esquisse à la sépia du tableau *les Bénédictins baisant l'anneau de l'Abbé,* tout cela est nouveau et définitif. Les pages relatives aux portraits de Granet sont également curieuses. Mais l'intérêt supérieur que présente l'étude de M. Guillibert provient des lettres inédites du peintre, tirées par son biographe des

riches portefeuilles de M. Paul Arbaud, célèbre, de son vivant, par ses trésors et l'usage qu'il en fait au profit de l'histoire et de l'érudition, M. Paul Arbaud, surnommé à Aix « Peiresc II ». Que M. Guillibert aille frapper encore à la porte accueillante de Peiresc II, et qu'il ajoute, s'il le peut, à sa gerbe de lettres inédites du peintre Granet.

Pierre-Adrien Choquet! Tel est le sujet de l'étude attentive, consciencieuse, mesurée et fortifiante que M. Émile Delignières, membre non résidant du Comité à Abbeville, vient d'écrire sur son compatriote. J'estime fortifiante une telle évocation, parce qu'elle prouve que l'exode vers Paris n'est pas indispensable à qui veut et sait produire des œuvres saines, personnelles, et que Paris n'a pas le monopole des renommées. Choquet, peintre abbevillois qui vécut de 1743 à 1813, jouit d'une grande réputation dans sa province, disons mieux, dans sa région. Il est né, il a vécu, il est mort à Abbeville. Quel bel exemple, messieurs! L'Italie, elle aussi, a eu ses peintres provinciaux. On les groupe par localités. On dit les Vénitiens, les Bolonais, les Toscans, les Napolitains. Et ces groupes jettent sur tous les points de la péninsule d'incomparables rayons. Voilà que M. Delignières, le biographe des graveurs abbevillois, nous présente un peintre d'Abbeville. Saluons Choquet, admirons sa constance, louons-le de sa personnalité et sachons-lui gré de son œuvre capitale, *les Abbevillois dignes de mémoire*, dans laquelle, d'une main prodigue et sûre, il a fixé, pour les siècles, le solide profil de ses compatriotes. L'épigraphe d'une composition de ce caractère et de cette valeur doit être : *Pro Patria!*

Un dernier mot, messieurs, et votre session aura pris fin.

En l'année 1731, Fontenelle, déjà septuagénaire, fut pris à partie par son confrère l'académicien Houdar de La Motte. « Fontenelle vieillit, disait La Motte, il n'écrit plus que des billets! » Et Fontenelle de répondre : « La Motte vieillit comme moi, d'un jour par vingt-quatre heures, mais il devient prolixe. Ses moindres lettres ont quatre pages! Un billet se lit, se relit et parfois se retient. Une longue épître se déplie, mais on ne la lit pas. » L'aimable et fin vieillard ajoutait : « Ma devise est *Rien de trop!* J'essaie d'y être fidèle. » Fontenelle se tint parole, et, devenu centenaire, l'excellent

homme se laissa mourir, estimant sans doute qu'un siècle d'existence est une longévité suffisante, au delà de laquelle il y aurait excès.

Rien de trop! Ce pourrait être, messieurs, votre devise. Vos études, les mémoires lus par vous à cette tribune durant vos sessions annuelles sont, pour la plupart, d'une concision qui eût obtenu les suffrages de Fontenelle. Vous savez renfermer en peu de pages l'exposé de vos recherches, le fruit de vos découvertes. Soyez félicités d'une pareille discrétion. Je la crois très rare. Mais, comme un bon exemple est toujours utile, ne vous croyez pas tenu d'imiter Fontenelle en renonçant à vivre au delà de cent ans. Les collectivités vaillantes et désintéressées ignorent le poids des années et triomphent des siècles. Vous marchez allégrement vers vos noces d'or. Aucune trace de lassitude; rien qui trahisse l'effort, d'une session à l'autre. Revenez donc, messieurs, en 1905, et sans cesse, avec de nouvelles révélations sur les maîtres, les édifices, les chefs-d'œuvre ou seulement les œuvres de valeur dont s'honorent vos provinces. M. le Ministre, le Directeur des beaux-arts, votre Comité, la France des érudits, des artistes, des amateurs, des critiques, des lettrés vous seront obligés de votre fidélité, de votre patience, de la lumière si abondamment projetée, grâce à vous, sur le passé de la patrie. Revenez, messieurs, revenez toujours; que votre groupe soit de plus en plus compact et imposant. Faites innombrable la phalange des artistes méconnus dont vous serez les introducteurs dans cette enceinte. Ayez à cœur d'être des artisans de justice et de réparation en dérobant à l'indifférence ou à l'oubli, par des écrits pleins de sève, les œuvres et les hommes. Inculquez à tous, autour de vous, cette abnégation, cette ardeur, cette jeunesse d'esprit qui sont, dès aujourd'hui, le présage heureux de votre centième session :

Nos arrière-neveux vous devront cette fête!

Séance générale du 9 avril

SOUS LA PRÉSIDENCE DE M. BAYET

représentant le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Le samedi 9 avril a eu lieu, à deux heures, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, sous la présidence de M. Bayet, Directeur de l'enseignement supérieur, représentant M. le Ministre de l'Ins-

truction publique et des Beaux-Arts, l'assemblée générale qui clôt, chaque année, le congrès des Sociétés savantes de Paris et des départements et des Sociétés des beaux-arts des départements.

M. Bayet a pris place sur l'estrade ayant à sa droite : MM. Levasseur, membre de l'Institut, président de la section des sciences économiques et sociales du Comité des travaux historiques et scientifiques, président du congrès; Darboux, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences; Tranchant, Vaillant, Ducrocq, membres du Comité des travaux historiques et scientifiques. A sa gauche : MM. Léopold Delisle, Bouquet de la Grye, Héron de Villefosse, Mascart, Gréard, membres de l'Institut; MM. G. Perrot, H. Omont, le général Sebert, Babeau, membres de l'Institut; Dumesnil, Maurice Prou, Durkheim, Élie Berger, le docteur Capitan, Gazier, Adrien Blanchet, Bruel, Lefèvre-Pontalis, le docteur Ledé, membres du Comité, et MM. Caillemer, de Malarce, Salefranque, Worms, Compayré, Hovelacque, Niewenglowski, Ch. Bouton et Gaston de Bar ont également pris place sur l'estrade. Aux premiers rangs de l'hémicycle, on remarquait MM. les inspecteurs d'académie Fringuet, Bédorez, Moniez, Bompard, Combarieu, Fontevé; MM. les proviseurs Bertagne, Dhombre, Poirier, Staub, Plançon, Faure, Weill; MM. les censeurs Combe, Viguier, Saigné; MM. Chauvigné, Duffart, le capitaine Espérandieu, Albert Durand, A. Pawlowski, le conseiller Pascaud, Quignon, Charles Magne, l'abbé Martin, Neymarck, P. Parisot, A. Laurent, Boyé, Lesort, Charlier-Tabur, Guesnon, Ferrasse, Mme de Salberg, MM. Michon, de Vesly, Quesné, de Niely, le chanoine Pottier, le chanoine Urseau, l'abbé Nicolas, l'abbé Arnaud d'Agnel, Régnier, Quarré-Reybourbon, Fourdrignier, Mareuse, Soyer, Léon Germain, Pasquier, Grandilhon, Gautier, Vernier, Pilloy, R. Grand, etc., etc.

La musique de la garde républicaine prêtait son concours à cette cérémonie.

En ouvrant la séance, M. Bayet s'est exprimé en ces termes :

Messieurs,

M. le Ministre de l'Instruction publique, empêché de présider, comme il l'aurait désiré, la séance de clôture du congrès, m'a chargé de vous donner lecture de la lettre suivante :

Agen, le 5 avril 1904.

Monsieur le Président,

Retenu loin de Paris et dans l'impossibilité de présider la séance de clôture du congrès des Sociétés savantes, je renonce avec regrets à exercer cette prérogative, qui est à mes yeux l'une des plus hautes que comporte la charge de ministre de l'Instruction publique.

Je délègue M. Bayet, Directeur de l'enseignement supérieur, pour vous exprimer ces regrets et vous dire en même temps la sollicitude avec laquelle le Gouvernement de la République a suivi le cours de vos travaux.

Le congrès des Sociétés savantes est la manifestation annuelle de l'effort intellectuel qui s'accomplit dans le recueillement des laboratoires français, pour ajouter à notre patrimoine scientifique de nouvelles découvertes et de nouvelles gloires; à ce titre, la sympathie du ministre de l'Instruction publique lui est par avance acquise.

A mon défaut, M. le Directeur de l'enseignement supérieur apportera aux membres du congrès l'assurance de cette sympathie avec la promesse de mon plus actif concours.

Agréez, monsieur le président, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Le ministre de l'Instruction publique
et des beaux-arts,
J. Chaumié.

M. Bayet donne ensuite la parole à M. Esmein, membre du Comité des travaux historiques et scientifiques, qui lit une étude sur la doctrine politique des Physiocrates.

M. Bayet prend ensuite la parole et rend hommage à la mémoire de MM. Fouqué, Munier-Chalmas, Callendreau, de Bussy, Gustave Larroumet, Lefèvre-Pontalis, Colmet de Santerre, Théophile Roussel, Renouvier, Georges Perrin, Cournault, Charles Loiseau de Grandmaison et Héron, et annonce que le congrès des Sociétés savantes, en 1905, se tiendra à Alger.

M. de Saint-Arroman donne ensuite lecture d'arrêtés ministériels décernant des palmes d'officier de l'Instruction publique et d'officier d'académie [1].

[1] On trouvera, à la fin de ce volume, la liste complète des distinctions honorifiques accordées sur la présentation du Comité, depuis sa fondation.

LECTURES

ET

COMMUNICATIONS

I

JEAN GOUJON ARCHITECTE

LES COLONNES DE SAINT-MACLOU ET DU MAUSOLÉE DE LOUIS DE BRÉZÉ A ROUEN

Et molli circum est ansas ampleius acantho.
VIRGILE, *Géorg.*, III.

Il y a quelques mois M. Henry Jouin, le sympathique secrétaire de nos Congrès, me demandait des renseignements sur Jean Goujon, afin de compléter l'étude qu'il prépare sur le célèbre artiste.

Le champ de mon exploration était limité à l'église Saint-Maclou de Rouen. Or, on sait que, si les portes de cette église peuvent donner prise à la controverse quant à leur attribution à Jean Goujon, il n'en est pas de même pour les colonnes qui soutiennent les orgues.

En effet, A. Deville [1], auquel on doit la publication des comptes du château de Gaillon, trouva, en compulsant le registre du trésor de la fabrique de Saint-Maclou, allant de 1538 à 1542, mention des travaux confiés à « maistre Jean Goujon ».

Je fais cette citation, après beaucoup d'auteurs, parce qu'elle fixe la date à laquelle le travail fut demandé à Jean Goujon et celle de l'exécution des colonnes des orgues.

On lit : 1° à la date du 22 mai 1541 : « Payé à Jehan Goujon, pour avoir faict un pourctrait d'une coulompne et un piedestal, 57 sous. »

2° Le 9e jour d'aoust 1541, « marché a esté faict avecques le

[1] A. DEVILLE, *Tombeaux de la cathédrale de Rouen*, p. 96.

dit Goujon pour faire et asseoir 2 colonnes de marbre dont les chapiteaulx et la base seront de marbre blanc et la verge et pied d'estalle de marbre noir de Tournay, et doibt avoir le dict Goujon pour les dites 2 colonnes et fondementz, 70 escus soleil, sur quoy lui a été baillé comptant, au pleige de M. de la Rivière, sur le marché, le nombre de 35 escus sol, vallants 78 livres 15 solz ».

Le compte ajoute aussi que, suivant la coutume, Jean Goujon toucha 5 sous pour son vin [1].

Les deux colonnes qui soutiennent les orgues sont donc bien l'œuvre du célèbre sculpteur. Et maintenant que la preuve est faite de leur attribution, je vais décrire, règle et compas en main, ce que l'étude de ces colonnes m'a fait constater et *voir* ce que je n'avais fait jusqu'alors que regarder.

Description. — L'ordonnance est de style corinthien et comprend : 1° un piédestal de marbre noir de 1m,142 de hauteur; 2° la colonne avec sa base et son chapiteau en marbre blanc, et le fût de 3 mètres de hauteur formé de deux parties : l'une de 2 mètres en marbre noir de Tournai (ainsi que l'indiquent les comptes), l'autre de 1 mètre en marbre gris.

Il n'y a pas d'entablement, le buffet des orgues reposant directement sur le chapiteau de la colonne. (*Voir* ci-après, pl. I.)

Le piédestal. — Le piédestal comporte les trois divisions classiques : stylobate, dé et couronnement. Le stylobate mesure 0m,190 de hauteur. Les moulures qui le composent, et particulièrement la grande doucine plate qui relie la plinthe au dé, indiquent bien l'époque de la Renaissance. Cependant une remarque s'impose dans le tracé du tore inférieur : cette moulure, au lieu de présenter un profil en arc de cercle, est légèrement aplatie et se creuse pour gagner le listel qui la sépare de la doucine.

Est-ce une réminiscence du tracé des bases au moyen âge? N'est-ce pas plutôt un effet cherché par « l'architecte » pour donner plus de fermeté au profil et obtenir une ombre, un noir en cet endroit? Nous n'osons nous prononcer, car tout en recon-

[1] Archives de la Seine-Inférieure. G 6844. Voir note B.

Cliché A. Marie.

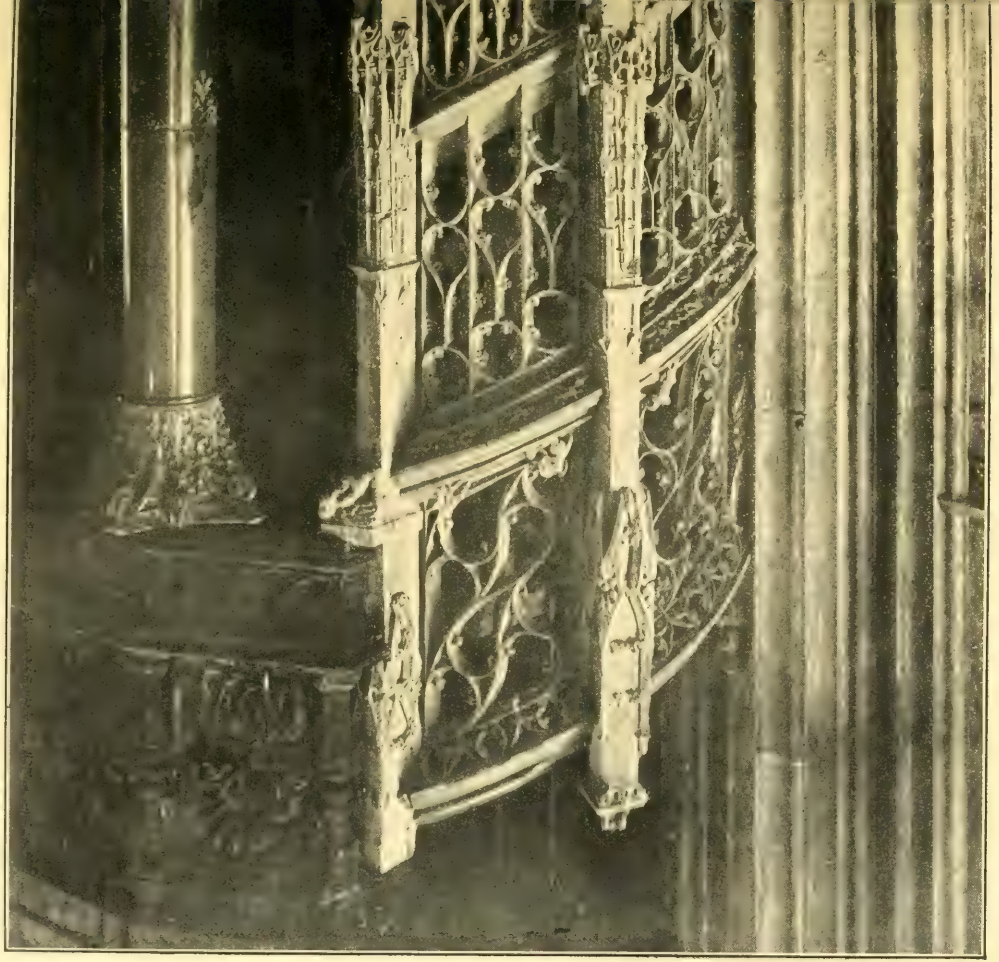
Planche 7

Page 68.

COLONNE CORINTHIENNE

PAR J. GOUJON

Église Saint-Maclou, à Rouen.



naissant le talent de décorateur de Goujon l'étude nous amènera à constater les influences de l'ère ogivale.

Dé. — Le dé est formé par l'assemblage de deux blocs de marbre noir et n'offre d'autre observation que le profil des talons dont l'arc inférieur se relève pour attacher un filet de lumière que le poli du marbre rend encore plus brillant. On doit encore observer que le piédestal étant posé obliquement par rapport à l'axe de la porte triomphale, cette partie de l'ordonnance paraissait plus volumineuse.

La colonne. — La colonne était composée, je l'ai déjà dit, de marbres de différentes couleurs.

La base en marbre blanc a son profil tracé avec les moulures de l'ordre ionique, et il n'y a rien là de particulier à signaler. Il n'en est pas de même pour le fût. Celui-ci est lisse, n'est pas creusé de cannelures ainsi que le veut l'ordonnance corinthienne. De plus, son renflement ou entasis s'éloigne des leçons de Vignole [1] et présente un tracé spécial. C'est ainsi que notre relevé montre qu'à partir de la base jusqu'au-dessous du chapiteau, la colonne diminue progressivement et donne une courbe très rapprochée de la génératrice du tronc de cône sans avoir la roideur de la figure géométrique ni répondre à la formule de la cycloïde.

Ce tracé si différent du classique n'a cependant rien qui doive surprendre, car si on ouvre la traduction de Vitruve par Jan Martin [2], ouvrage dont Jean Goujon fit les figures, on lit à la page 98 :... « Mais la 3e espèce de colonne, qui est dite corinthienne, fut faite à l'imitation du gent corps de quelque pucelle, parce que les filles, en leur âge tendre, sont de membres graisles et menus, tellement que quand elles sont bien parées, leurs personnes s'en montrent beaucoup plus belles et d'apparence plus exquise. »

Jean Goujon a donc cherché la sveltesse et l'élégance dans le tracé de sa colonne. Le parallèle que j'en ai fait avec celui de Vignole montre cependant que si l'architecte a obéi à certaines

[1] Voir les divers traités de cet auteur et notamment celui publié par M. Pierre Esquié ; Paris, Aulanier, éditeur.

[2] *Architecture et Art de bien bastir, de Marc Vitruve Pollion, etc.*, par Jan Martin, secrétaire de Mgr de Lenoncourt.

considérations de noblesse, il n'a pas oublié le rôle de support des orgues que devaient remplir les colonnes [1].

Faut-il ajouter que l'entasis, ou galbe des fûts, a toujours été compris de diverses manières par les architectes Philander, Palladio, Serlio, De l'Orme, etc. Jean Goujon a donc fait, à Saint-Maclou, œuvre d'*architecte*. — Cette qualité lui est d'ailleurs donnée dans le Vitruve de 1547, à la page 347, où l'on lit : Jan Goujon, studieux d'architecture aux lecteurs salut.

Dans ce chapitre, qui fait suite à l'ouvrage de Martin, le maître explique que d'autres que lui, Serlio, le seigneur de Clagny et Philibert de l'Orme, auraient pu dessiner les figures de la traduction du Vitruve; s'il l'a fait, c'est pour rendre service, « c'est pour faire voir au monde le proffit qu'on en peut succéder [2] ».

C'est également dans cette partie du Vitruve [3] que Jean Goujon traite de la proportion des chapiteaux dont il veut la hauteur égale au diamètre inférieur de la colonne en y ajoutant l'épaisseur du tailloir sur lequel la rose est posée.

Chapiteaux. — Les chapiteaux de Saint-Maclou sont taillés dans le marbre blanc, mais leur hauteur totale ne dépasse pas le diamètre inférieur du fût de la colonne et reste, par conséquent,

[1] *Comparaison des différentes parties de l'ordre de J. Goujon avec les proportions données par Vignole.*

Le diamètre des colonnes de Saint-Maclou étant de 0m,392, le module égale 0m,196 et cette unité divisée en 18 parties donne pour chacune d'elles 0m,01088.

En adoptant ces bases pour le calcul, on peut établir le tableau ci-dessous qui met en évidence les différences des proportions adoptées par J. Goujon et la « robustesse » de l'ordonnance qu'il a créée.

	Colonnes de Saint-Maclou par J. Goujon.	Ordre corinthien par Vignole.	Différences.
Piédestal hauteur 7 modules . . .	1m,142	1m,372	0m,230
Piédestal larg. du dé 2 mod. 14 p.	0m,550	0m,544	0m,006
Colonne 20 modules.	3m,590	3m,920	0m,330
Chapiteau = 1 mod. 6 parties . .	0m,390	0m,461	0m,071

[2] *Op. cit.*, p. 347.
[3] *Op. cit.*, p. 348.

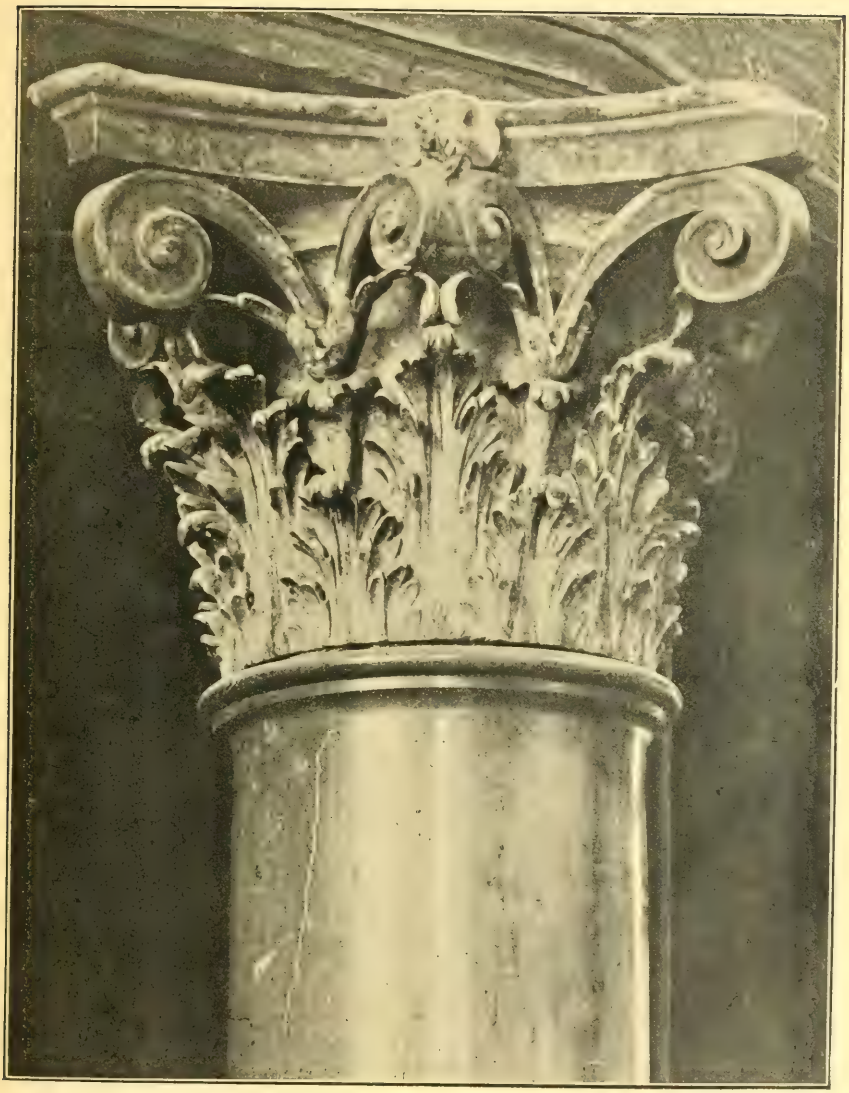


Planche II.

Cliché A. Marie.

Page 70.

CHAPITEAU CORINTHIEN

PAR J. GOUJON

(Colonne de la Tribune des orgues, Église Saint-Maclou à Rouen.)

en dessous de la dimension conseillée par Jean Goujon. (Voir note [1], page 70.)

Leur étude en offre pour cela même un plus grand intérêt puisqu'elle montre comment, *en* 1541, Goujon avait compris les proportions de la campane et sa décoration. Ces proportions, il les abandonnera plus tard ou en conseillera d'autres [1].

Pour la décoration du chapiteau, quoique Goujon connût l'acanthe classique, qu'il dénomme « Branque ursine » et qu'il sût la distinguer des autres feuilles employées dans l'antiquité, son génie lui fera créer un type spécial.

Ce n'est plus la flexible et molle acanthe de Virgile ni la plante épineuse des Grecs : c'est une graine tombée de l'arbre antique sur l'art du moyen âge, qui y a germé, s'y est développée et a trouvé, sous le ciseau du célèbre sculpteur, une vigueur qu'elle n'avait pas connue depuis Callimaque. (V., ci-contre, pl. II.)

Jetez les yeux sur les photographies jointes à ce mémoire (pl. II et V) [2] et vous observerez les feuilles imbriquées, posées en redans, comme les squames d'un poisson, pour mettre en valeur la diversité des plans ainsi que la fermeté de leurs dentelures et de leurs nervures. Quelle élégance, quelle légèreté dans les chutes de cette acanthe devenue française !

Pour augmenter encore la richesse de son œuvre Jean Goujon avait fait dorer les nervures des feuillages. Ces rehauts d'or sont encore apparents non seulement dans les chapiteaux, mais aussi dans une bague tracée sur le fût des colonnes. Ces bagues décoratives servaient à cacher le raccordement des marbres et à dissimuler (?) un tambour de $0^{m},08$ de hauteur qui existe dans le fût de la colonne de gauche.

J'ai pu, en venant étudier cette décoration à des heures différentes de la journée, en relever le dessin, calquant tout d'abord, les parties encore suffisamment visibles ou cernant avec de la craie les contours des mixtures... Bref, je crois que c'est la première fois qu'un essai semblable a été tenté ; aussi mon travail demandera-t-il quelques explications.

[1] *Op. cit.*, p. 95 à 99 IVe livre.

[2] Pour obtenir ces photographies, M. A. Marie, amateur bien connu, a fait établir un échafaudage et réalisé de véritables tours d'équilibre. Je veux le remercier ici de son précieux concours.

Les motifs décoratifs se composent de guirlandes ornées de perles reliant des chutes de feuilles et de pétioles de l'acanthe ou du lis de mer tels que les donnent les palmettes de la frise du Capitole. Les dessins en sont différents pour chaque motif et pour chaque colonne. (Voir, ci-après, pl. III et IV.)

C'est ainsi que sur la colonne de droite (côté de l'Épître) dont le fût est en deux parties, le décor très effacé (puisque la photographie ne peut le reproduire) ne présente pas de bague proprement dite. Tandis que sur la colonne de gauche (côté de l'Évangile) dont le fut est composé de trois parties, un tambour de marbre gris de $0^{m},08$ de hauteur forme une véritable bague. Et ici, la décoration est beaucoup plus apparente et présente des chutes plus longues espacées de $0^{m},255$ et couronnées de palmettes.

On a voulu voir dans le parti décoratif, adopté par Goujon, le moyen de dissimuler une erreur. C'est là une accusation dont il est facile de le justifier. Et d'abord, est-on bien certain que Jean Goujon n'ait pas voulu chercher dans l'emploi de matériaux de différentes couleurs un effet décoratif? Pour ma part, je crois qu'il en fut ainsi, et que le célèbre artiste a voulu éviter les contrastes trop violents et les harmoniser. Il a cherché aussi à accuser davantage le rôle de support assigné aux colonnes.

D'ailleurs les rehauts d'ors et de couleurs furent employés pendant tout le moyen âge et cet usage se continua sous la Renaissance. Quant aux colonnes décorées de guirlandes de fleurs et de fruits, il suffit de visiter Fontainebleau ou d'ouvrir l'œuvre gravée de Du Cerceau pour s'apercevoir qu'il n'existe pas un cartouche, un fronton, une vignette d'où ne pendent des chutes de feuillages.

A Saint-Maclou — et c'est un point qui n'a pas été complètement mis à jour — il est certain que cette ornementation dorée des colonnes rentrait dans une décoration générale, due justement à Jean Goujon. On trouve, en effet, toujours dans le même *compte de 1541*, que Jean Goujon, en même temps que le projet des colonnes, est payé 30 sous « pour avoir faict le devis de paindre les orgues ». Cette décoration fut exécutée par Jacques de Séez.

Après l'étude que je viens de faire des colonnes de Saint-Maclou et que j'ai appuyée de relevés, il me semble que le titre d' « archi-

Planche III.

Colonne de g

Planche IV.

Colonne d

BAGUE D

DES COLONNES

angile.)

Page 72.

tre.)

L. de V. del.
Page 72.

VES

DU A ROUEN

tecte » ne peut être refusé à Jean Goujon qui a dessiné le « pourtraict » et dirigé toute la partie décorative.

C'est d'ailleurs un titre que lui ont donné, depuis longtemps, Jan Martin [1] et Perrault [2], A. Deville [3] et J. Gailhabaud [4] et que M. Georges Dubosc a rappelé dans un article très savant et fort documenté récemment publié [5]. Je ne m'étendrai donc pas sur ce sujet.

De plus, d'autres remarques sur l'œuvre de Jean Goujon méritent encore de fixer l'attention : je veux parler de l'attribution faite au célèbre sculpteur du tombeau du sénéchal Louis de Brézé qui se voit dans la cathédrale de Rouen.

On ignore la date de l'érection de ce beau mausolée. Cependant on ne saurait le faire remonter au delà du 27 mars 1536, jour de la mort du sénéchal. Quant au grand artiste, qui en a conçu le plan, son nom est resté inconnu.

A. Lenoir [6] fut le premier, je crois, à l'attribuer à Jean Goujon ou, plutôt, qui crut reconnaître dans le gisant, qui est un chef-d'œuvre, le ciseau du célèbre sculpteur [7]. Depuis, de nombreux archéologues ont répété et appuyé cette opinion justifiée par le séjour que Jean Goujon fit à Rouen à cette époque.

On sait, en effet, que le célèbre artiste exécuta la statue de l'archevêque Georges II pour le tombeau des d'Ambroise [8], ainsi que les colonnes de Saint-Maclou dont il est parlé plus haut.

A. Deville, après avoir fait la découverte des comptes de 1541,

[1] Vitruve de 1547, ouv. cité.

[2] Perrault, Vitruve annoté par E. Tardieu et Caussin fils.

[3] Ouv. cité. *Tombeaux de la cathédrale de Rouen.*

[4] J. Gailhabaud, *Quelques notes sur Jean Goujon.* Paris, imp Pillet, 1863.

[5] *Journal de Rouen* du 29 mars 1903.

[6] A Deville, ouv. cité.

[7] Dans un de ses voyages à Rouen, Gambetta visita la cathédrale de cette ville. Il se fit conduire dans la chapelle de la Vierge où se trouvent les mausolées des cardinaux d'Ambroise et du sénéchal de Brézé. Alors s'arrêtant devant ce dernier, il resta silencieux dans la contemplation du gisant. Puis tout à coup il s'écria : « Ah ! que c'est beau !! C'est très beau !!! »

[8] Lorsque Georges II fut nommé cardinal, il fit remplacer la statue sculptée par Jean Goujon par une autre image où il était représenté dans sa nouvelle dignité.

La statue primitive a disparu ; mais on croit en reconnaître un fragment dans une tête en marbre, très mutilée, qui est au Musée départemental des antiquités.

observa que les colonnes du mausolée de Brézé présentaient une grande ressemblance avec celles de Saint-Maclou : même emploi de l'ordre corinthien et de marbres blanc et noir pour les diverses parties de la colonne. Le fût de celle-ci est creusé de cannelures.

A. Rouyer et Ch. Darcel, dans leur ouvrage sur la Renaissance en France, ont donné un excellent dessin du tombeau de Louis de Brézé. Les dimensions et les profils qu'ils ont relevés offrent une grande similitude avec ceux reconnus à Saint-Maclou et justifient l'opinion de A. Deville.

Néanmoins, il existe certaines différences, notamment pour la hauteur des colonnes. Celles-ci sont plus élancées puisqu'elles ont vingt modules classiques. Le chapiteau est également moins trapu ; il mesure, outre les deux modules assignées à la campane, l'épaisseur du tailloir. Ces tracés répondent donc complètement à ceux conseillés par Jean Goujon dans le Vitruve de Martin.

Une autre remarque s'impose pour les feuilles et les volutes décorant le chapiteau. (Voir, ci-après, pl. V.)

C'est toujours pour les feuillages : l'absence des yeux et des godrons qui en descendent, la juxtaposition des lobes, la disposition en écailles, etc. Toutes ces choses ont été observées sur les chapiteaux de Saint-Maclou ; et si les cavités des nervures sont moins prononcées, c'est que le chapiteau sera vu de plus près.

Tant qu'au dentelé des feuilles, à leur retombée en gracieux panaches, à la courbure des volutes et des cauticoles, aux « cartoches » comme les désignait Goujon, elles sont identiques à celles de Saint-Maclou et ainsi que celles-ci montrent un ciseau instruit dans l'atelier d'un gothique.

Une faible variante doit être notée : c'est l'addition d'une petite feuille d'acanthe qui recouvre le listel supérieur de la volute.

Sauf les légères variantes que nous avons indiquées, l'ordre corinthien du mausolée de Louis de Brézé offre une telle ressemblance avec celui des orgues de Saint-Maclou que nous avons voulu en faire le parallèle (Pl. II et V) et émettre, de nouveau, l'hypothèse que le magnifique tombeau pourrait bien être l'œuvre de Jean Goujon, architecte et sculpteur.

Quelles que soient les opinions que ma théorie provoquera, approbations ou controverses, je pense, avec M. Georges Dubosc, que c'est par la recherche des comparaisons et des similitudes

Cliché A. Marie.

Page 74.

Planche V.

CHAPITEAU CORINTHIEN DU TOMBEAU DU DUC DE BRÉZÉ

SENÉCHAL

(Cathédrale de Rouen.)

qu'on peut, en ces questions d'origines artistiques, essayer de découvrir la vérité.

LÉON DE VESLY,
Professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, Correspondant du Comité, à Rouen.

Outre les mentions de travaux confiés à Jean Goujon et cités dans ce Mémoire, le registre du Trésor de la fabrique de Saint-Maclou porte encore la suivante :

« A maistre Jehan Gouyon, pour sa peine d'avoir fait 2 pourtraicts pour faire une custode pour porter le corps de Notre Seigneur 28 sous 8 deniers. »

(Archives de la Seine-Inférieure, G 6884.)

Dans le registre des Comptes du chapitre de la cathédrale de Rouen, on lit encore :

« A maistre Jean Gouyon (Goujon) pour les pourtraicts du pourtail et de la Fontaine 6 livres 15 sous. »

C'est cette mention qui mal interprétée par A. de Montaiglon, lui a fait, attribuer à J. Goujon la Fontaine de Saint-Maclou, tandis qu'il s'agit là du petit édicule qui s'élevait sur le parvis de la cathédrale de Rouen.

L. DE V.

II

ÉTUDES DE CÉRAMIQUE NORMANDE

LES ÉPIS DU PRÉ-D'AUGE ET DE MANERBE [1]

I

La fabrication des épis de toiture prit, dans les environs de Lisieux, à Manerbe et au Pré-d'Auge [2], à partir de la fin du quinzième siècle, et aux deux siècles suivants, une importance capitale : les produits de cette industrie se répandirent dans toute la

[1] Voir sur la fabrication du Pré-d'Auge et de Manerbe ma *Notice sur les pavés du Pré-d'Auge et les pavés de Lisieux*, dans le *Bulletin archéologique*, 1902, et *La Poterie normande au Trianon de porcelaine*, dans la *Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, août 1902, p. 183.

[2] Manerbe dépendait de l'élection de Pont-l'Évêque et de la généralité de Rouen, le Pré-d'Auge de l'élection de Lisieux et de la généralité d'Alençon

région lexovienne, la vallée d'Auge et ses ramifications, depuis Orbec jusqu'à Trouville et Honfleur, sur les plateaux du Lieuvin et du pays d'Ouche : ils couronnaient d'ordinaire les pigeonniers seigneuriaux, la crête des toits et les pignons des châteaux et des manoirs couverts en tuile et témoignaient par leur élégance de bon goût de l'aisance des habitants. Contrée d'élevage de bestiaux, la vallée d'Auge fournissait peu de blé — partant peu de chaume : — la richesse de ses habitants provenait du commerce des bestiaux, et ceux-ci — hobereaux ou simples manants — se donnaient le luxe de maisons confortables pour l'époque. Les couvertures en chaume étaient rares : la tuile dominait, plus solide et plus luxueuse d'aspect, surtout quand ses crêtes étaient couronnées par ces légers édicules aux couleurs éclatantes, qui, selon le vieil historien normand Dumoulin, curé de Menneval, pouvaient rivaliser avec les productions céramiques de Venise.

Aujourd'hui quelques épis seulement sont demeurés en place et encore sont-ils incomplets : ils ont eu à souffrir d'abord des intempéries qui ont terni le brillant de leur émaux, puis des jeux des enfants qui trop souvent ont pris pour cible le pigeon ou la crécerelle couronnant cet épi. Mais nos musées de Paris et de la province et quelques collections particulières conservent encore assez de spécimens pour permettre une étude d'ensemble intéressante, sinon définitive, de ces pièces de céramique.

Je réserverai le nom d'*épi* au couronnement de toiture pyramidal *émaillé et faïencé,* composé de plusieurs pièces ou manchons d'enfilade, et présentant des ornements en relief se rattachant à un balustre ou colonnette centrale que couronne un sujet tel que pigeon, pélican, crécerelle, salamandre, etc.

Je donnerai le nom de *poinçons* ou *étocs* aux pièces de poterie en forme de balustres simplement *vernissés,* fussent-ils même composés de plusieurs manchons d'enfilade.

Ces *poinçons* ou *étocs* simplement recouverts d'un vernis de plomb apparurent naturellement les premiers. Très simples au début, ils s'allongèrent bientôt, se décomposèrent en plusieurs éléments superposés ornés d'anses, d'animaux rampants sur les pentes, et se couronnèrent tantôt d'un fleuron, tantôt d'un personnage héraldique ou d'un oiseau pour arriver enfin à rece-

voir, au commencement du seizième siècle, des émaux bleus, jaunes et verts et à constituer ce que j'ai appelé l'*épi* de faîtage.

Le musée de la Société des antiquaires de Caen comprend six étocs de faîtage simplement émaillés en vert avec fleurettes ou soleils rayonnants de la couleur rougeâtre de la terre. Dès le début, nous trouverons la tuile faîtière avec ses deux anses latérales, et au milieu de la face antérieure un masque de femme ou un soleil rayonnant, puis le piédestal carré avec son fleuron ou son masque central. Trois de ces étocs (Pl. VI, *fig.* 2[1]) viennent du manoir de Brucourt : celui qui figure à la gauche montre au manchon supérieur quatre oiseaux au long cou portant un soleil sur le ventre, exactement comme ceux des épis du château de Belleau. Tous ces épis sont *vernissés,* aucun n'est *faïencé ;* je crois pouvoir les reporter à la seconde moitié du quinzième siècle.

D'après M. de Mély[2] les épis grossiers du château de Belleau remonteraient jusqu'en 1450. Il en a figuré un[3] dont le balustre central est accosté de deux grands oiseaux au long cou et aux ailes courtes présentant un soleil sur le ventre. Ces mêmes oiseaux se retrouvent à Lisieux sur deux épis de lucarne placés au toit de la maison située en face de la halle au beurre ; mais on ne saurait, à mon avis, faire remonter ceux-ci au delà des premières années du seizième siècle. On peut donc admettre que dès le milieu du quinzième siècle les poteries des environs de Lisieux fournissaient des étocs ou poinçons *vernissés*, mais non *émaillés*, tels ceux du manoir de Brucourt et de Belleau, et que la fabrication des épis de *faîtage faïencés* ne remonte pas au delà des premières années du seizième siècle.

Dans cette première catégorie d'*étocs* ou de *poinçons* vernissés, je placerai deux pièces du musée de Louviers : un fantassin tirant de l'arquebuse et un cavalier tous deux vernissés vert clair[4]. Quelquefois même, dans les premiers temps de la fabrication, les poinçons ne sont vernissés qu'en partie ; des manchons

[1] Les planches VI, VII, VIII, IX, X et XI qui se rattachent à cette étude, sont placées à la page 112.

[2-3] *Les origines de la majolique française, Gazette des Beaux-Arts*, 1885, p. 229. Les épis du château de Belleau y sont reproduits, p. 242-243, 235.

[4] Le socle du cavalier porte l'inscription : *Guillaume le Conquérant.*

sont demeurés avec la couleur naturelle de la terre : tel est celui placé sur le transept méridional de l'église de Saint-Julien-sur-Calonne (canton de Pont-l'Évêque). (Pl. VI, *fig.* 1.) La construction de cette annexe, à raison de la tracerie flamboyante qui décore ses fenêtres, paraît remonter à la fin du quinzième siècle : le poinçon de la toiture a dû être placé lors de la construction du toit. Il est d'un type qui se retrouve sur le pignon de la cour intérieure du manoir dit de François Ier, rue aux Fèvres, à Lisieux, et se compose à la base de quatre dauphins opposés deux à deux, la bouche largement ouverte, le corps relevé le long de la colonnette centrale formant le fût de l'épi. Ce fût est entouré d'une torsade surmontée d'une couronne ajourée émaillée couleur vert bouteille. Au-dessus de ce premier nœud, le manchon cylindrique qui continue le balustre est en terre rouge non vernissée et il est orné, à intervalles égaux, d'un double rang de petits canons ou crochets horizontaux. Une couronne ajourée formée d'une série de petits dauphins recourbés et émaillés de vert supporte une grosse fleur de lis en terre rouge dont le crochet de gauche est brisé. Comme couronnement, une petite statuette de moine en terre rouge, les mains jointes, me paraît avoir été ajoutée après coup, coiffant d'une façon bizarre l'élégante fleur de lis.

L'épi de Saint-Julien me semble bien être le type primitif du quinzième siècle, duquel sont nées, par voie d'évolution successive, les formes diverses que nous allons relever aux deux siècles suivants.

Un bon type des poinçons simplement vernissés nous est fourni encore par la collection Billion, à Lisieux. Il est recouvert d'un vernis vert foncé ; un gros rat, la queue allongée, descend de la colonne sur la base entre deux masques de vieillards ; à mi-hauteur, deux poissons à museau pointu se recourbent pour former deux anses élégantes ; au-dessus, un chapiteau formé de crochets de feuillage supporte une pelote aplatie sur laquelle est accroupi un pélican qui avec son bec se déchire le flanc (*fig.* 3).

L'épi de l'église de Saint-Victor-de-Chrétienville que nous décrirons plus loin appartient aussi, à mon sens, à la fin du quinzième siècle, et présente dans sa couronne des anges jouant de divers instruments de musique contemporains de la fin du gothique.

Les *poinçons* ou *épis* simplement vernissés destinés aux modestes habitations rurales ou même aux bâtiments d'exploitation furent naturellement les plus communs, mais à raison de leur peu d'éclat ils n'ont guère attiré l'attention et ont disparu pour la plupart. Il en fut autrement de l'épi émaillé aux couleurs brillantes placé sur les châteaux, les manoirs des riches bourgeois ou servant de girouette au sommet des colombiers féodaux. Plus rares à raison de leur valeur artistique ils ont été mieux respectés ; ils constituaient une véritable œuvre d'art qui séduisait même leurs possesseurs illettrés.

C'est dans la composition et la fabrication de ces épis émaillés que se distinguèrent de façon mémorable nos potiers normands : c'est l'étude des formes et des motifs de décoration employés par ces artistes que nous essaierons principalement de résumer ici.

II

En règle générale, l'épi émaillé des quinzième et seizième siècles se compose de trois parties principales dont l'ensemble relié par un frêle balustre constitue un petit édicule pyramidal : 1° la *base* ou *tuile faîtière ;* 2° le *motif central*, coupe godronnée ou vase avec couronne de fleurs et de fruits sortant du goulot de ces vaisseaux ; 3° le *couronnement* formé tantôt par un oiseau, tantôt par un personnage ou un animal héraldique ou symbolique.

Reprenons chacun de ces éléments en détail :

1° La *base* ou *tuile faîtière* de chacun des épis affecte une forme spéciale suivant la place qu'il doit occuper sur la toiture : conique pour terminer le toit pointu d'un colombier (épi Chapman) (Pl. X, *fig.* 20) ; fendue longitudinalement quand il devait être posé sur la crête de deux pentes opposées de toiture (Sèvres, n° 6361) (Pl. XI, *fig.* 25) ; évidée seulement en arrière — c'est le cas le plus usuel — quand l'épi doit couronner une lucarne ou un pignon à l'intersection de trois pentes de couverture : épis de Combray, de Pontfol, de Cluny, de Honfleur (*fig.* 4, 9, 15, 14).

La *base* ou *tuile faîtière*, dans ce cas, a donc trois faces : sur les faces latérales elle est ornée de deux consoles quelquefois gravées de traits en creux, terminées ou par des feuillages ou par

des têtes de satyres, et sur la face antérieure d'une tête de femme sortant d'une large collerette plissée et pointue.

Dans les premiers temps de la fabrication, la tête de femme est relativement énorme; le médaillon s'amoindrit et s'affine en approchant du dix-septième siècle. (Voir les débris d'épi du musée céramique de Rouen.) (Pl. VII, *fig.* 8.)

2° Le *motif principal* de l'épi dans les premiers temps de la fabrication consistait dans une coupe basse, souvent garnie sur son pourtour[1] de godrons jaunes, et couronnée à sa partie supérieure de petits masques de femmes analogues à celui de la base : de cette coupe s'élançaient de longues tiges recourbées terminées par des fleurs de lis aux blancs pétales ou des artichauts émaillés vert foncé (épis de Combray (*fig.* 4 et 5), de Pontfol (*fig.* 9), du musée de Honfleur (*fig.* 6). Bientôt apparut, au-dessous de cette coupe, un vase en forme d'urne un peu déprimée et à col court, décoré de grosses têtes de satyres ou de vieillards barbus soutenant des draperies longues tombant le long des flancs du vase[2]. Enfin — dernière transformation — la coupe disparut à son tour et un gros vase presque toujours ovoïde, émaillé bleu lapis ou vert clair, et généralement couvert de petites bossettes déchiquetées à l'ébauchoir forme la partie principale de l'épi, à partir des dernières années du seizième siècle[3]. Sa panse fut décorée de têtes de chérubins ou de femmes reliées par des draperies courtes et garnies de franges. Les anses sont formées tantôt de crossettes de feuillages, tantôt de têtes de coqs (épi Stora) (*fig.* 22), tantôt de têtes de dogues (épis Chappey (*fig.* 23) et prince Handjéri à Manerbe) ; quelquefois les anses font défaut (Sèvres, n° 6636, épis du Plessis-Bouquelon) (*fig.* 7 et 10). L'épi vise surtout à l'élégance de la forme et à l'éclat des couleurs.

Puis, comme *couronne* sortant du goulot du vase sont disposés, dans les premiers temps, des mascarons séparés par des coquilles Saint-Jacques ; au dix-septième siècle, ce sont, non plus des masques de mignons à la barbe pointue, mais des fleurs de lis,

[1] Épis de Combray, du vieil Honfleur (*fig.* 4, 5).

[2] Musée de Sèvres, n° 6636 (*fig.* 5) et musée céramique de Rouen (*fig.* 7).

[3] Musée de Sèvres, n° 6361 (*fig.* 25) et musée des antiquités de Rouen (*fig.* 19). Collections Chapman, André, baron de Rothschild, Stora, Chappey.

des fruits du pays, pommes, poires, petits melons de Lisieux, pommes de pin, le tout émaillé au naturel. La palette du décorateur est chargée des couleurs les plus éclatantes : bleu, vert, jaune, pourpre.

Quelquefois même le vase du milieu présente une double courbure : la partie inférieure étant convexe et la partie supérieure concave ; d'autres affectent la forme d'une poire renversée collection Chappey (*fig.* 23.)

La partie de l'épi qui supportait le vase central a subi également, au cours de la fabrication, une très intéressante transformation. Le piédestal sur lequel repose la coupe godronnée est d'abord carré (épis de Honfleur, de Combray, de Pontfol) ; puis quand la coupe godronnée a disparu et que le vase central l'a remplacée, on voit d'abord un court cylindre à surface unie apparaître comme soutien du gros vase (musée de Rouen (*fig.* 9), collection Dutuit, et Sèvres (n° 6636, *fig.* 13 et 7) ; puis ce cylindre s'allonge peu à peu, se garnit d'anses et de fleurons, devient une véritable colonne unie comme on peut le voir dans les épis du musée des antiquités de Rouen (*fig.* 19), dans ceux des collections Chapman, André, Stora, Chappey, baron de Rothschild ; à partir de ce moment cette colonne devenue un des éléments les plus considérables de l'ensemble est *invariablement* émaillée de points bleu d'azur reliés par des stries violettes (manganèse) perpendiculaires non fondues dans l'émail blanc du fond.

3° Le *couronnement de l'épi* est formé le plus souvent par un oiseau dressé sur ses pattes, pigeon ou crécerelle, s'appuyant sur une sphère vermiculée de couleur pourpre foncé (collection de Sèvres, n° 6361, épis André, Chapman, Musée de Rouen, etc.) ou jaune foncé (collection Dutuit) ; quelquefois par un pélican s'ouvrant le flanc pour donner la pâtée à sa nichée, rappelant le symbole eucharistique chanté par l'hymne [1] :

> Pie pellicane, Jesus Domine,
> Me immundum munda tuo sanguine,

quelquefois par un homme sauvage, par une salamandre (épis de Plessis-Bouquelon) (*fig.* 10), par une sirène (collections de Glan-

[1] *Adoro te, latens deitas.*

ville à Rouen, Picard à Orbec), par un triton (épi de Goustranville. Collection Tardif à Dozulé, *fig.* 16, Pl. IX.)

Les couleurs principalement employées sont pour les vases : le bleu azur profond, le bleu lapis, le vert clair (épi d'Hermival) ; quelquefois une teinte rose violet pâle obtenue sur un guillochage de la pâte par des touches roses, bleues et jaunâtres jeté sur le fond vieil ivoire bien connu des faïences d'Oiron ou de Saint-Porchaire ; enfin un vert foncé avec des marbrures jaune clair (musée de Rouen, *fig.* 19).

Le fût ou balustre dans les premiers temps de la fabrication est invariablement jaune paille de la teinte des faïences d'Oiron, avec quelques rehauts de couleur rouge brique ; par la suite il recevra d'autres colorations rouge, verte ou marron.

Les fleurs de lis de la couronne sont toujours d'un blanc éclatant. Les feuillages, les fruits, pommes, poires, melons, pommes de pin, les épis de maïs sont émaillés au naturel.

Les oiseaux du couronnement, crécerelles ou tiercelets, pélicans ou pigeons sont généralement blancs mouchetés de violet clair ou même de vert.

Les diverses parties ou *manchons* de l'épi sont à emboîtement et s'enfilent les unes au-dessus des autres sur une tige de fer fixée au poinçon de la charpente. Aussi, des épis d'une localité ont souvent des manchons que l'on retrouve dans des épis d'une autre région ; les mêmes motifs se répètent à l'infini. En associant tel vase avec telle couronne de fleurs et de fruits on obtient, au gré du propriétaire, des ensembles différents. Tel château a des épis identiques, sauf le coloris différent de quelques reliefs (épis Chappey, Château d'Hermival). La tige de fer scellée dans la charpente maintient la rigidité des manchons superposés et traverse de part en part l'oiseau du couronnement. La pointe de la tige reçoit alors une girouette de tôle représentant habituellement une tête de lion héraldique tirant la langue ou même les armoiries du châtelain découpées à jour dans le métal.

On ne saurait confondre les épis de Manerbe ou du Pré-d'Auge avec ceux de Ligron et de Malicorne (Sarthe). Les épis de Malicorne ne sont jamais faïencés : vernissés en vert ou en jaune clair avec mouchetures de manganèse, ils n'offrent jamais le blanc pur des fleurs de lis ni l'azur profond des vases du Pré-d'Auge.

Quoique plusieurs de ces pièces soient d'une belle disposition de profil [1], ils manquent d'élégance, de légèreté ; leur caractéristique est une robustesse pesante : plus de ces masques de mignons au toupet effilé et à la barbiche pointue, de ces gracieuses têtes de femme la gorge découverte sous leurs fines collerettes ; plus de ces consoles gravées et déchiquetées en chimères ou en feuillages, de ces fruits aux couleurs brillantes émergeant du goulot des gros vases ovoïdes qui sont si caractéristiques dans les épis de la fabrication lexovienne. A Malicorne (Sarthe) l'épi est simplement décoré de palmes émaillées d'une seule teinte se redressant entre quatre anses sur les flancs du vase central. Le pigeon du couronnement, au lieu d'être dressé sur ses pattes et de se détacher de la boule qui le supporte, y est accroupi et s'y colle lourdement. L'épi de Malicorne est une œuvre produite par un simple potier et non par un sculpteur émailleur.

En résumé, l'épi des environs de Lisieux finement modelé par des artistes au courant de l'art italien du seizième siècle est aussi éloigné de l'épi de Malicorne (Sarthe) que l'assiette de terre vernissée des villageois peut l'être des plats à décor rayonnant de la faïence de Rouen.

« Malicorne et Pont-Valin dans la Sarthe fabriquaient aussi leurs épis, dit Jacquemart [2] ; *mais là les formes sont moins pures, les émaux moins recherchés : ce n'est qu'une transformation industrielle des terres vernissées où l'art n'a rien à voir.* »

Il faut donc bien se garder de confondre l'épi du Pré-d'Auge avec l'épi de Malicorne (Sarthe) et cela d'autant plus qu'un hameau de Saint-Désir de Lisieux porte le nom de *Malicorne,* car cette similitude de nom entre deux localités qui, au seizième siècle, ont, l'un et l'autre, fabriqué des épis de faîtage absolument différents d'ailleurs, peut donner lieu à des attributions erronées [3]. Il faut laisser aux Manceaux leur industrie, et aux Lexoviens la gloire de leur fabrication des épis du Pré-d'Auge.

[1] Voir la collection du musée du Mans.

[2] *Les Merveilles de la céramique,* 2e partie, p. 274.

[3] C'est ainsi qu'au musée de Cluny l'épi du Pré-d'Auge est indiqué : *Épi de Malicorne ou du Pré-d'Auge.*

III

Il nous reste à dresser — pendant qu'il en est temps encore — un inventaire succinct des épis qui se trouvent soit dans les musées et les collections particulières, soit même sur les édifices où ils ont été placés à l'origine. Au cours de cette revue, nous assisterons au défilé des formes diverses créées par la fantaisie artistique et l'imagination féconde de nos modeleurs campagnards ; nous pourrons ainsi, par une comparaison attentive, distinguer les différences caractéristiques des diverses périodes de fabrication et en préciser les types successifs.

Seine. — *Collections publiques.*

Sèvres. — Le musée national de Sèvres renferme deux épis : l'un des débuts de la fabrication (n° 6636) (*fig.* 7) au seizième siècle, l'autre de l'apogée de cette fabrication au dix-septième siècle (n° 6361) (*fig.* 25). Ils fournissent l'un et l'autre un type complet de chacune de ces époques.

Le premier (n° 6636) est couvert d'un émail analogue à celui de la collection Dutuit que nous examinerons bientôt, c'est-à-dire de la nuance vieil ivoire des faïences de Saint-Porchaire : les jaunes et les verts qui y sont très sobrement utilisés sont sans éclat. A la base, sur la tuile faîtière, une tête de femme à collerette pointue meuble la face antérieure, entre deux crossettes de feuillage émaillées en vert ; de chaque côté de ce buste, un triangle imprimé en creux circonscrit un cœur également imprimé dans la pâte. Le piédouche du vase repose sur un court cylindre émaillé de pois bleus et de stries de pourpre. Le vase central est trapu, presque carré ; son émail est jaune brun avec de légères touches grisâtres ; quatre grosses têtes rieuses de satyres, reliées l'une à l'autre par des draperies blanchâtres, couronnent la partie supérieure du vase [1]. Autour de chacune de ces têtes, la chevelure figurée par des traits creux couvre une partie du vase central. Il semble que ce motif fait là son apparition sans supprimer

[1] Nous retrouvons les mêmes têtes de satyre et les mêmes denticules aux moulures sur le très beau fragment d'épi conservé dans les vitrines du musée céramique de Rouen (*fig.* 8).

encore la coupe godronnée des plus anciens épis (épis de Combray et de Pontfol). La coupe domine le vase central; elle est décorée de godrons jaunes et sur ses bords s'épanouit une couronne de feuilles vertes séparées par quatre médaillons d'adolescents. Enfin un pigeon au long cou est juché au sommet sur une boule ornée de moulures concentriques.

Notons que nous ne trouvons ni fruits ni fleurs dans la décoration de cette pièce : quelques feuilles alternent simplement avec des masques humains dans la couronne sortant de la coupe.

Enfin le vase ne possède point d'anses.

Mettons maintenant en présence de cet épi l'admirable pièce du même musée portant le n° 6361 (*fig.* 25) : la différence entre ces deux types sera frappante, aussi bien dans la forme générale que dans les émaux.

Dans ce second spécimen les émaux sont brillants, profonds et lumineux : les bleus sont francs; les verts, les jaunes — les bleus surtout — sur la panse du vase ovoïde où ils sont nuancés de flocons bleu pâle, miroitent comme des gemmes précieuses.

La forme aussi est bien différente : le fût de colonne cylindrique, accosté de quatre consoles recourbées qui supportent le vase central, s'est allongé; il s'appuie sur une base ornée de chaque côté d'une console de feuillage sur laquelle est planté un épi de maïs dégagé de ses feuilles — c'est là une disposition spéciale que je n'ai rencontrée que sur cette pièce. Cette colonne supporte une tablette carrée couverte de petites flammèches guillochées à l'ébauchoir émaillées bleu et pourpre ; aux quatre encoignures de cette plateforme se dressent quatre grappes de maïs pareilles à celles qui accostent la base (*fig.* 7).

Le vase du milieu est ovoïde et uni sur sa surface nuancée de bleu foncé et de bleu pâle. A sa partie supérieure une tête de chérubin aux cheveux frisés [1] accostée d'ailerons de fantaisie verts et jaunes est placée entre deux crosses de feuillages figurant des anses. Des feuillages alternativement verts et jaunes enveloppent la partie inférieure de ce vase au point où il se détache du piédouche. Une gracieuse couronne de larges fleurs de lis

[1] La même tête d'enfant se retrouve sur le fragment d'épi conservé au musée de Bernay. C'est bien la preuve que ces deux pièces sortent du même atelier.

blancs alternant avec de grosses pommes de Calleville émaillées jaune d'or, adossées à de larges feuilles vertes nervées et découpées sort du goulot de ce beau vase.

Cette forme de couronne demeurera à peu près identique jusqu'à la fin de la fabrication, et ne variera plus que par des détails insignifiants. Ce mélange de feuillage, de fleurs et de fruits de la région normande est une imitation visible des gros cordons de feuillage entremêlés de raisins et de citrons qui entourent les grands médaillons des della Robbia ; mais au lieu des citrons d'Italie nos potiers figurent les pommes, les poires et les petits melons verts de Lisieux avec les fleurs de lis blancs de nos jardins. L'introduction des fleurs et des fruits indigènes dans la décoration de nos épis me paraît être la caractéristique de la seconde période de la fabrication dans les dernières années du seizième siècle.

Cet épi est fendu à la base de façon à pouvoir être placé à cheval sur le faîte du toit. Il lui manque le manchon séparant la couronne de fleurs de la boule du couronnement. Je le considère pourtant comme un chef-d'œuvre présentant dans ses diverses parties, base, colonne cylindrique, tablette de support, vase central, couronne de fleurs et de fruits, le résultat définitif de la longue évolution suivie par l'industrie lexovienne pour créer l'épi classique du Pré-d'Auge.

Musée de Cluny. — Très bel épi (*fig.* 15), haut d'environ deux mètres ; l'émail en a été rongé par les intempéries ; les bleus des vases sont devenus grisâtres et sans éclat, mais l'ordonnance générale en fait un des beaux types de la première période de fabrication. Sa base ou tuile faîtière présente la forme habituelle : elle est décorée sur la face d'une tête de femme sortant d'une collerette tuyautée et pointue en haut comme en bas : deux consoles avec dessins gravés en creux accompagnent de chaque côté ce buste gracieux. Une particularité assez rare est à noter dans cette pièce : c'est la présence de deux vases ovoïdes superposés qui constituent sa décoration principale. Ceux-ci reposent *directement* sur la tuile faîtière ; pas de cylindre ni de colonne intermédiaire. Le vase supérieur est de moindre dimension que l'inférieur, mais leur décoration est identique ; tous les deux sont ornés d'une tête joufflue d'enfant à la chevelure frisée, encadrée

par des draperies retombantes, mais de forme différente, et accompagnée de chaque côté par deux consoles retroussées en guise d'anses. Au-dessus de ces vases un nœud à godrons sert d'appui au balustre, dont la tige, piquée de quatre croissants adossés et reliés par une bague circulaire, supporte la boule violette du couronnement sur laquelle est juché un oiseau de proie au long cou et aux ailes entr'ouvertes.

Malgré l'altération qu'ont subie les émaux de cet épi, l'œuvre n'en a pas moins conservé un équilibre harmonieux dans ses couleurs.

Notons encore ici que cette pièce ne présente ni fleurs ni fruits émaillés. Des mascarons de fantaisie avec draperies, des nervures sur la panse des vases, des consoles à double révolution et les croissants de Diane forment tous les éléments de cette décoration sévère.

Collection Dutuit au Petit Palais (*fig.* 13). — Cette collection renferme un épi que l'on peut considérer comme tenant le milieu entre les deux types de Sèvres[1]. Sa base est du type consacré : tête de femme à collerette pointue accompagnée de chaque côté de deux crossettes ; elle a reçu l'émail réservé au Pré-d'Auge à cette partie de l'épi : pois bleus avec stries violettes n'ayant pas mêlé leurs couleurs à la fusion. Le piédouche du vase central repose sur un cylindre bas gravé d'enroulements imitant les nielles italiennes ; la colonne cylindrique que nous montre l'épi de Sèvres (n° 6361) (*fig.* 25) n'est point encore en usage ; pourtant le vase accuse franchement la forme ovoïde que ne comportait pas l'épi (n° 6636) (*fig.* 7) du même musée. Sa décoration est des plus sobres : dans la partie supérieure une grosse tête d'adolescent soutenue par une draperie blanche à triple pli, et sans retombants, est accompagnée, en guise d'anses, de deux consoles pointues à leurs extrémités. Un bourrelet horizontal sépare ce vase en deux parties, et des nervures à crochets coupent en quatre segments la partie inférieure. Toute sa surface est d'ailleurs couverte de bossettes déchiquetées. Au-dessus de ce vase, un manchon à moulures soutient une petite colonne cylindrique

[1] J'ai reconnu l'identité de cet épi avec celui dont le dessin a été reproduit dans le *Magasin pittoresque*, année 1864, p. 148-149, comme provenant de Falaise.

accostée de quatre consoles plates se terminant à la partie supérieure, en manière de couronne, par trois masques d'hommes aux cheveux et à la barbe roux, taillés en pointe. Une coupe d'où sortent de petites flammèches est émaillée de vert[1], et de son centre surgit la boule émaillée jaune piquée de bossettes qui supporte le pélican symbolique se déchirant le flanc pour donner la nourriture aux deux petits qui accrochés à la boule se dressent vers lui. Ces oiseaux sont émaillés de blanc taché de mouchetures bleues.

Le vase principal est gris terne; si déjà la forme est d'une parfaite élégance, l'émailleur ne dispose encore que d'une palette aux couleurs peu nombreuses.

Paris. — *Collections particulières.*

Collection Chapman. — Cet épi est un des plus grands qui existent (*fig.* 20). Il provient de Morainville (Eure) et mesure 2m,05 de hauteur; sa base mesure 1m,50 de diamètre et le vase médian 1m,03 de circonférence. Il servait de couronnement à un colombier et appartient au même type que ceux des musées de Rouen et l'épi n° 6361 de Sèvres. La base en est conique, émaillée, comme la colonne cylindrique qu'elle supporte, de gros pois bleus entre lesquels courent des stries violettes à relief léger; quatre crossettes de feuillage se recourbent sur la pente de cette énorme *tuile faîtière* bordée sur son pourtour inférieur d'un galon jaune portant des flots grecs tracés à la pointe[2]. La colonne cylindrique prend ici une importance capitale; pas de crossettes sur les côtés, mais une élégante draperie blanche avec pentes munies d'un effilé jaune est suspendue à des fleurons et en décore le pourtour. La tablette carrée qu'elle soutient est garnie, à chaque encoignure, d'une pomme de pin accostée de deux feuilles vertes à nervures. C'est sur cette tablette que repose le piédouche du vase ovoïde ; celui-ci, couvert en entier de

[1] Je suis porté à croire que le manchon vert figurant cette coupe n'est pas celui de l'épi primitif : ce n'est ni le même émail, ni le même modelé.

[2] Ce même galon jaune avec les mêmes gravures se rencontre sur la plus grande quantité des épis du Pré-d'Auge (épis des musées de Rouen, de Sèvres, n° 6361, et collections de Rothschild et André).

petites boulettes déchiquetées, est émaillé bleu ciel, et présente de gracieuses nervures prismatiques à crochet vers sa base. Une tête d'enfant frisé auréolée d'une feuille verte et accompagnée, en guise d'ailerons, de crossettes de feuillage vert et jaune, soutient une longue draperie qui retombe sur les flancs du vase. Du goulot de ce vase sort une couronne formée de quatre grosses fleurs de lis blancs séparées l'une de l'autre par de petits melons verts de Lisieux qui s'adossent à de larges feuilles vertes. Comme couronnement, un pigeon au long cou, les ailes étendues, est juché sur la motte sphérique, guillochée et émaillée de manganèse, suivant l'usage désormais constant au Pré-d'Auge. Par erreur, la couronne de fleurs qui doit dominer le goulot du vase a été placée sous le vase central.

Cet épi me paraît de la même époque que celui de Sèvres, n° 6361.

Collection Chappey, 1, rue Saint-Georges. — Cette collection possède deux épis du Pré-d'Auge qui figurèrent sous les n°s 146 et 147 du catalogue de la vente Ridel de Vimoutiers (*fig.* 23). C'étaient les plus beaux de cette collection[1]. Ils mesurent l'un et l'autre 1^m^,73 de hauteur. Identiques l'un à l'autre de forme, ils sortent des mêmes moules; mais le vase de l'un est lisse, émaillé de bleu profond, nuancé de bleu pâle, quand celui de l'autre est vermiculé et émaillé bleu gris ; sur celui-ci les fleurs de lis qui terminent les crochets de la partie inférieure du vase sont verts et sur l'autre d'un blanc pur.

La forme de ces épis est celle des épis Chapman et de Sèvres (n° 6361) : tuile faitière avec tête de femme entourée de la collerette pointue, accompagnée de crossettes sur les côtés ; colonne cylindrique avec fleurons appuyée de quatre consoles supportant la tablette carrée sur laquelle repose le vase. Dans ces deux pièces, il affecte la forme d'une poire renversée, et présente à sa partie supérieure deux têtes de dogues munis de leur collier pour servir d'anses, avec au centre une tête de chérubin frisé accompagné d'ailerons à crossettes. La couronne de ces vases est formée de fleurs de lis blancs, de pommes et de feuilles vertes. Ces deux

[1] Vente des 23 et 24 mars 1896 par ministère de Me Chevalier, commissaire-priseur. Ils ont été payés à cette vente, savoir le n° 146, 610 francs, et le n° 147, 900 francs.

épis doivent remonter aux premières années du dix-septième siècle ; l'un d'eux, celui dont le vase central est demeuré lisse, est d'une parfaite conservation ; ils sont d'autant plus intéressants que la présence des têtes d'animaux dans la décoration des vases est fort rare.

Collection A. de Rothschild. — Deux épis identiques l'un à l'autre figurent dans cette collection ; quoique moins chargés d'ornements ils sont du type à tablette carrée de l'épi de Sèvres, n° 6361. Ils mesurent environ 1m,60 de hauteur. La base ou tuile faîtière est décorée de la tête de femme entourée de sa collerette pointue ; sur cette base s'appuie une colonne cylindrique décorée de consoles séparées par un fleuron de couleur verte et supportant la tablette carrée sur laquelle repose le vase ovoïde. Le dessus de cette tablette est décoré de petites flammes déchiquetées, émaillées bleu et violet, et à chaque encoignure d'un court épi de maïs. Le vase ovoïde bleu d'azur couvert de bossettes est relié à son piédouche par des feuilles vertes à nervures et décoré à sa partie supérieure d'une tête d'enfant soutenue de draperies à pentes émaillées en blanc. Deux consoles plates et gravées de lignes en creux lui servent d'anses.

La couronne de fleurs qui sort du vase est formée de grosses fleurs blanches de lis séparées par des pommes de Calleville et adossées à de larges feuilles vertes. Au-dessus une grosse sphère émaillée pourpre sert de support à un tiercelet qui se dresse sur ses grandes pattes.

Ce type d'épi que nous avons déjà rencontré dans la collection Chapman et qui me paraît bien caractériser la dernière époque de fabrication au dix-septième siècle, nous le retrouverons dans les collections André, Stora, dans les deux musées de Rouen, dans celui de Louviers.

Collection André (*fig.* 21). — Les deux épis possédés par l'habile restaurateur d'objets d'art sont placés de chaque côté de la porte de sa maison. Ils sont, à peu de chose près, identiques à ceux de la collection Rothschild. Sur le vase ovoïde cependant les draperies placées au-dessous de la tête du chérubin sont différentes ; et dans les épis André, au-dessous de la couronne de fleurs et de fruits, quatre feuilles de vigne sont imbriquées sur le balustre ; elles manquent dans les épis Rothschild. Nous ne connaissons pas la provenance de ces pièces.

Collection Stora, 32, boulevard Haussmann (*fig.* 23). — Nous y rencontrons un très bel exemplaire à peu près identique à ceux du baron de Rothschild comme tuile faîtière, tablette carrée et colonne cylindrique. Le vase ovoïde bleu clair, piqué de bossettes déchiquetées, est décoré de bustes d'enfants et offre, en guise d'anses, deux têtes de coq avec crête et jabot. Cette particularité assez rare lui donne une valeur exceptionnelle.

VERSAILLES. *Collection Leroy* (*fig.* 17 et 17 *bis*). — Les deux épis de la collection de Glanville et qui provenaient de son château des environs de Pont-l'Évêque figurent maintenant dans la collection Leroy. Ils sont identiques de forme et de coloris, sauf en ce qui concerne le couronnement. Le mieux conservé est terminé par un pigeon de couleur grise, à la queue jaune et hérissant les plumes du fouet de son aile dans une attitude menaçante, l'autre par une sirène surmontant une coupe de laquelle s'échappent des flots; elle tenait d'une main un miroir, de l'autre un peigne pour lisser sa chevelure.

En décrivant l'un de ces épis nous décrirons l'autre.

La tuile faîtière avec sa tête de femme à collerette et ses consoles latérales est du type ordinaire. Le vase ovoïde émaillé gros bleu possède deux anses plates recourbées en console et à sa partie supérieure montre une tête de chérubin avec collier emperlé portant de chaque côté de petits ailerons emplumés; deux pentes de draperie tombent de ses épaules et dépassent le cordon circulaire qui coupe le vase en deux parties. Quatre nervures à crochet partent du pied de ce vase et en décorent la moitié inférieure. Un de ces épis — celui que domine le pigeon — présente cette particularité qu'il possède deux couronnes superposées : l'une immédiatement au-dessus du vase est formée de quatre consoles soutenant quatre médaillons de femme séparés par de petits melons de Lisieux; et l'autre formée de fleurs de lis blanc et de feuillages, comme nous en avons déjà montré de nombreux exemples.

Au-dessus de ces couronnes le balustre est décoré de quatre croissants adossés. Le plus grand de ces épis (pigeon) mesure 1^{m},80; l'autre, 1^{m},70.

Ces deux pièces me paraissent être quelque peu postérieures à celles de Cluny et de la collection de M. Join-Lambert (ancienne collection Loisel, de la Rivière-Thibouville (*fig.* 11, Pl. VIII).

Seine-Inférieure. — *Collections publiques.*

Rouen. — Les deux musées de cette ville — musée céramique et musée des antiquités — possèdent des épis de la seconde époque de fabrication, c'est-à-dire de son apogée.

Et d'abord au musée céramique, notons un fragment dont la délicatesse de modelé est telle que l'on peut affirmer que l'épi, dont il provient, a été un chef-d'œuvre de la fabrication normande (*fig.* 8). Au milieu de la base, une tête de jeune fille au front bombé et aux cheveux frisés sort d'une collerette tuyautée, ronde dans le haut, en pointe dans sa partie inférieure. Deux consoles plates gravées de stries se recourbent de chaque côté. C'est bien là la tuile *faîtière* spéciale à la fabrication lexovienne; mais des différences dans l'ornementation classique attirent vite l'attention. Le piédouche du vase formé par une moulure câblée repose *sans intermédiaire sur la base* [1], et des denticules découpent la moulure sur laquelle va s'appuyer le vase ornemental. Celui-ci n'est point ovoïde et se rapproche de la forme de la jarre antique : quatre grosses têtes de faune rieur retiennent d'épaisses draperies, tombant en plis droits jusqu'à sa partie basse : ces têtes très énergiquement modelées sont d'une facture personnelle qui dénote un réel talent de sculpteur. Les flancs du vase sont émaillés de vert avec moucheture blanche : le galon large qui contourne le bord inférieur de la base est soigneusement gravé en creux, et simule des losanges enchevêtrés. Cette décoration sort des habitudes ordinaires de nos potiers ; mais elle n'est pas sans analogie avec celle de l'épi n° 6636 du musée de Sèvres dont nous avons constaté la sévérité et la noblesse de lignes.

Dans l'encoignure de la même salle, nous voyons un petit épi fort élégant, auquel manquent la partie du balustre supportant la boule et la boule elle-même sur laquelle est juché le pigeon de couronnement. La base est du type ordinaire, émaillé de pois bleus et de stries violettes ; le vase ovoïde piqué de bossettes en émail bleu est décoré de bustes d'enfants avec draperies; la

[1] Il est probable que le cylindre bas que nous avons signalé à Sèvres dans l'épi 6636 a existé primitivement quand l'épi était complet.

couronne sortant du goulot est faite de fleurs de lis, de pommes de Calleville et de feuilles vertes.

Le musée d'antiquités de la même ville renferme un épi complet (*fig.* 19) du même type — j'ajouterai sortant du même atelier que le précédent et que ceux des collections Chapman, Rothschild, André, Stora et Chappey. Indépendamment de l'ordonnance générale, de la forme de la base, de la disposition des consoles le long du fût cylindrique de la colonne, de la tablette carrée supportant le vase ovoïde bleu d'azur, de la décoration du vase avec ses têtes d'enfants reliées par d'élégantes draperies, on est frappé dans les détails de l'identité d'exécution. Ce sont les mêmes flots grecs gravés en creux dans le galon jaune qui contourne le bord inférieur de la ligne faîtière ; ce sont les mêmes pois bleus reliés par des stries pourpres sur le fût de la colonne et sur la base de l'épi.

Eure. — *Collections publiques.*

Bernay. — Nous avons à noter au musée de la ville (collection Assegond) :

1° Deux étocs tous deux émaillés vert clair ; l'un, assez rare, consiste simplement dans une petite cloche conique sur laquelle est accroupi un pigeon ; l'autre n'est qu'un fût de colonne formé de deux manchons superposés garnis d'un triple étage d'anses, disposées quatre par quatre.

2° Une base ou tuile faîtière, deux couronnes de fleurs et de fruits — fleurs de lis, pommes et feuillages — un vase ovoïde bleu foncé, piqué de bossettes échiquetées. Tous ces débris, disposés sans ordre, sont identiques à leurs analogues dans les épis de Rouen, comme émail, et comme dessin dans les galons de bordure. Mais la base présente une tête de femme d'une beauté remarquable ; le modelé de cette tête dénote un artiste de valeur. Ne serait-ce pas un portrait ? Il en est de même des bustes d'enfants frisés qui décorent le vase ovoïde : ils figurent également sur l'épi de Sèvres n° 6361. Or, n'est-il pas curieux de noter ces diverses épreuves tirées dans la même matrice, démontrant ainsi l'origine commune de la plupart de ces épis ? Les formes ou la combinaison des éléments de l'épi peuvent varier, les émaux et les détails de fabrication trahissent toujours la marque de l'atelier créateur.

Louviers. — Le musée de cette ville possède un très bel exemplaire du type du dix-septième siècle, aussi remarquable que l'épi du musée des antiquités de Rouen. La disposition de la base du fût de colonne qui supporte la tablette carrée est la même que dans les épis des collections Chapman, Rothschild, André, Stora, Chappey. Le vase ovoïde est surtout remarquable par la richesse de sa décoration; deux consoles très simples lui servent d'anses; des nervures à crochets d'inégale hauteur en décorent la partie inférieure, et deux grosses têtes d'enfants joufflus, placées de chaque côté du vase, un peu au-dessus du cordon horizontal, sont reliées aux anses, non plus par des draperies tombantes, mais par des rubans disposés en nœuds élégants.

Le vase est émaillé vert clair et présente les plus grandes analogies avec les vases des épis du Plessis-Bouquelon. La conservation de cette pièce est parfaite, sauf qu'une des anses du vase est brisée, et les émaux ont conservé leur éclat primitif (*fig.* 18).

Eure. — *Collections particulières*.

Bernay. — M. Lerenard-Lavallée, juge au tribunal civil, vient d'acquérir les deux épis qui couronnaient les toits du château de Barville (canton de Thiberville). Ils sont identiques l'un à l'autre. Anciennement un troisième épi se voyait encore, il n'en subsiste plus que des débris. Ces épis mesurent environ 1^{m},50 de hauteur : ils sont du même type que ceux de la collection de Glanville; la tuile faîtière présente, comme à l'usage, le buste d'une femme sortant d'une collerette tuyautée. Les consoles se recourbant le long de la colonne cylindrique sont terminées par des masques d'hommes dont le toupet pointu et la barbe effilée sont émaillés rouge brique : des coquilles Saint-Jacques sont disposées entre les consoles sur la moulure supérieure de cette colonne. Le vase ovoïde est décoré de crochets et de nervures, piqueté de bossettes sur toute sa surface, et montre à sa partie supérieure une tête d'enfant soutenue de draperies blanches et jaunes à pentes. Une couronne élégante s'appuie sur le goulot du vase : elle est formée de rinceaux ajourés, et supporte quatre bustes de femmes séparés par de petits melons de Lisieux adossés à de larges feuilles vertes. Des croissants de Diane devaient exister le long du balustre, au-

dessous de la boule supportant l'oiseau qui forme le couronnement; ils ont disparu. Un pigeon au long cou couronne les deux épis, comme à Cluny.

Le vase ovoïde était émaillé bleu ; mais comme celui de Cluny et celui des collections Join-Lambert et de Glanville, le bleu est devenu gris bleuté ; le jaune des consoles de la tuile faîtière et celui des draperies tombant des épaules du buste décorant le vase ont conservé leur éclat ancien.

Je considère cet épi — identique à ceux de la collection de Glanville — comme ne dépassant pas la seconde moitié du seizième siècle. Il est à noter que des melons côtelés émaillés au naturel alternent dans la couronne des vases avec des bustes de femme.

Livet-sur-Authou. — M. Join-Lambert conserve dans son château l'épi provenant de la collection Loisel (de la Rivière-Thibouville) (*fig.* 11). Cette très belle pièce présente la même nature d'émaux et aussi le même style que l'épi de Cluny : le bleu gris du vase est identique dans les deux pièces; mais l'épi de Livet n'a point deux vases superposés comme celui de Cluny. Sa tuile faîtière aussi est différente : elle devait être posée à cheval sur le faîte de l'édifice, et, par conséquent, elle est fendue dans le sens de la longueur; sur sa face est modelée une tête grimaçante de satyre, à la barbe et aux cheveux frisés. Ici plus de tête de femme à collerette, plus de consoles. Le piédouche du vase repose directement sur la tuile faîtière, et par une particularité unique jusqu'ici il est accosté de deux anses câblées. Le vase ovoïde gris bleu est orné d'une tête de chérubin avec ailerons et draperies étroites tombant de chaque côté au-dessous du cordon qui divise la hauteur du vase en deux parties, et sa base est décorée de nervures à crochet. Sur les côtés s'appuient deux anses peu importantes en forme de console. Au lieu de fleurs et de fruits, le vase s'élargissant en forme de coupe supporte un motif décoratif formé d'un court fût cylindrique accosté de consoles dominées par quatre larges mascarons aux cheveux et à la barbe roux, figurant des têtes de satyres. Ces masques sont isolés l'un de l'autre par des coquilles de Saint-Jacques; au-dessus, le manchon en forme de sablier est orné, dans sa partie la plus étroite, de pointes imbriquées; enfin des croissants de Diane destinés à l'orientation décorent le man-

chon supérieur qui supporte la motte de couleur pourpre foncé sur laquelle un pélican se déchire le flanc devant un de ses petits dressés sur ses pattes, prêt à recevoir la pâtée.

Il est à remarquer que, comme celle du musée de Cluny, cette pièce ne présente ni fruits ni fleurs émaillés dans son ornementation. C'est là une observation importante qui montre l'existence, au seizième siècle, d'une longue période de fabrication pendant laquelle les potiers du Pré-d'Auge ignorèrent la décoration empruntée à la flore normande : il est vrai que, par la suite, ils se dédommagèrent amplement.

Pont-Audemer. — M. Dutuit, le grand collectionneur, possédait, dans son hôtel du quai de Paris, à Rouen, un très bel épi qui a été vendu aux enchères le 23 mars dernier; il figure maintenant dans ma collection (Pl. XI, *fig.* 24).

Cet épi me paraît dater de la seconde moitié du seizième siècle; il appartient au type des épis de Cluny, de Glanville (collection Leroy, à Versailles), de Berville (collection Lerenard-Lavallée, à Bernay). Sa base ou tuile faîtière est émaillée de stries violettes, vertes et jaunes et bordée d'un galon gravé de lignes se croisant en losanges. La tête de femme en ronde bosse est entourée de la collerette tuyautée blanche et placée entre deux palmettes jaunes d'or. Les consoles qui décorent les faces latérales se terminent par une tête de satyre dont nous voyons des analogues sur les épis anciens de Combray, du vieil Honfleur et de Pontfol. Une sorte de disque dont les moulures sont gravées d'ornements en creux supporte un fût de colonne guillochée contre laquelle s'appuient quatre consoles supportant une tablette circulaire décorée sur son pourtour de masques de vieillards au long cou, au front couvert de rides, et à la barbe allongée. Le vase qui forme le motif principal est décoré, dans sa partie inférieure, de nervures à crochet, émaillées en blanc, et dans sa partie supérieure d'une tête d'angelot frisé accompagné de deux ailerons violets, et de draperies de dentelles blanches avec frange verte. Les anses fort simples s'enroulent en forme de console. Le vase est couvert de petites bossettes, revêtu d'un émail vert bleuâtre avec des dessous bleus qui transparaissent par endroits. Le vert d'ailleurs domine dans l'ensemble de cette pièce. La couronne qui sort du goulot du vase est formée de fleurs de lis blanc alternant avec des pommes, adossées

à des feuilles de vigne vertes : elle n'a pas encore l'importance des grosses couronnes que nous avons trouvées au dix-septième siècle, dans les épis Chapman, Stora, Chappey et dans ceux des musées de Cluny, de Sèvres, de Louviers et de Rouen. L'oiseau à bec recourbé qui couronne l'ensemble est émaillé sur le corps d'une couleur verte et sur les ailes de brun violet manganèse. La hauteur totale est de 1m,63. C'était l'épi de cinq pieds du Pré-d'Auge.

A mon avis, la couronne de fleurs et de fruits qui domine le vase me paraît indiquer la fin du seizième siècle, tandis que la base, avec sa tête de femme en ronde bosse, et les masques d'homme, alternant avec la coquille Saint-Michel, sont des motifs appartenant à la première moitié du même siècle. Les anciens moules servaient ainsi concurremment avec ceux des modèles nouveaux.

Bouquelon. — Le château du Plessis-Bouquelon avait sur les toits du bâtiment principal et celui des tourelles cinq épis, dont l'un incomplet de la base, mais admirablement conservé[1] (*fig.* 10), descendu avec les plus grands soins, occupe une place d'honneur dans le vestibule. Deux de ces épis étaient terminés, l'un par un pigeon ou un épervier; l'autre par un sauvage nu, la main droite levée, et de la gauche retenant une draperie voilant sa nudité : ils sont maintenant à l'état de débris, mais les vases ovoïdes de trois d'entre eux, et la base d'un autre ont pu être conservés par le propriétaire, M. le vicomte d'Osmoy.

L'épi conservé est couronné par la salamandre de François Ier : elle est émaillée en jaune d'un côté, en bleu de l'autre. Au-dessous une coupe à godrons d'où s'échappent de petites flammes. Quatre consoles terminées par de petits masques de seigneurs à la barbe en pointe couronnent le vase ovoïde qui forme l'élément principal de cet édicule. Émaillé de bleu foncé, il est décoré sur son pourtour, à la partie supérieure, de mascarons joufflus reliés entre eux par des pentes de fleurettes tombant au-dessous du cordon médian, et à la base par des nervures terminées par des médaillons grotesques, alternant avec d'autres nervures plus longues formant crochet pointu à leur extrémité. Le vase n'a point d'anses. Le pied de ce magnifique vase repose sur une colonne cylindrique courte,

[1] La hauteur de cet épi est de 1m,60 environ.

appuyée de quatre consoles gravées se terminant par des têtes de satyres, et séparées par des coquilles Saint-Jacques. Les moulures qui ornent les deux extrémités de la colonne cylindrique sont losangées et rappellent la base de l'épi incomplet du musée céramique de Rouen (*fig.* 8).

Malheureusement manque la base ou tuile faîtière de cette pièce admirable, qui compte dans sa décoration jusqu'à dix-huit mascarons de figure humaine !

Cet épi, avec sa base, devait mesurer au moins 2 mètres de hauteur. La salamandre de François Ier, les mascarons au toupet effilé et à la barbe pointue, la présence des coquilles Saint-Jacques me paraissent bien indiquer la fin du seizième siècle, c'est-à-dire l'apogée de la fabrication. Jamais, même au dix-septième siècle, les potiers du Pré-d'Auge n'ont produit des émaux plus brillants que ceux des épis du Plessis-Bouquelon.

Je dois citer aussi les vases de deux autres épis de ce château et leurs couronnes, parce que, à mon sens, ils montrent la transition entre les deux époques de fabrication : là, en effet, apparaissent dans la couronne, à côté des médaillons d'enfant et de femme à large collerette pointue caractéristiques de la première époque, de grosses pommes normandes émaillées au naturel, adossées aux larges feuilles vertes nervées. Peu à peu par la suite, au dix-septième siècle, ces médaillons disparaîtront de la couronne des vases et seront remplacés par les larges fleurs blanches du lis de nos jardins.

De ces deux vases, l'un est pareil à celui de l'épi déjà décrit, l'autre représente le passage du type de l'épi de Sèvres n° 6636 à celui du musée de Louviers. Aucun de ces vases n'est orné d'anses. Tous ces débris sont admirables de forme et de qualité d'émail, et nous font amèrement regretter la perte de leurs éléments principaux.

Montfort-sur-Risle. — L'ancien château de la Motte, appartenant à la famille de Saint-Wulfran, avait plusieurs épis sur sa toiture : la base de l'un d'eux est conservée avec soin par le propriétaire. Les denticules des moulures, les godrons qui ornent sa coupe, et le ton vieil ivoire de l'émail le classent au milieu du seizième siècle : il se rapproche du fragment si curieux du musée céramique de Rouen.

Calvados. — *Collections publiques.*

Honfleur. — La Société du vieux Honfleur a acquis à la vente Ridel (de Vimoutiers), pour son musée, trois épis de faîtage. L'un est étranger au Pré-d'Auge, et rappelle les épis de Malicorne; mais dans l'ignorance de l'endroit où il était utilisé, il paraît difficile de l'attribuer à l'une de nos fabriques de Normandie, Infreville ou Armentières. Mais les deux autres sont incontestablement du Pré-d'Auge ou de Manerbe.

Le premier, le plus remarquable (*fig.* 6), mesure 2 mètres de hauteur. C'est bien l'épi de la première époque qui va remplacer les épis de plomb du quinzième siècle : sa tuile faîtière est décorée sur la face d'une grosse tête de femme frisée émergeant de la collerette pointue et tuyautée; de chaque côté de cette tête deux triangles imprimés en creux circonscrivent un cœur identique à ceux que j'ai signalés sur le n° 6636 de Sèvres, ce qui indique bien le même atelier comme origine. Est-ce là une marque de potier? Je suis porté à le croire. Sur ses flancs la tuile faîtière est accompagnée de deux rinceaux de feuillage se terminant par des têtes de satyres aux oreilles pointues [1]. Un piédestal rectangulaire aux moulures denticulées présente au milieu de chacune de ses faces une tête d'enfant frisé sortant de la classique collerette, et supporte le piédouche mouluré d'une coupe basse à gros godrons, émaillée vert, sur le bord de laquelle sont disposées en couronne quatre têtes de femmes à collerettes, séparées par de petites coquilles. De cette couronne s'élancent perpendiculairement quatre tiges vertes terminées par des fleurs de lis blanc qui viennent se rattacher au fût du balustre. Le manchon supérieur est décoré de quatre croissants adossés et soutient une sorte de coupe moulurée, sur laquelle est juché un pigeon (?) au long col, le bec ouvert, dans une attitude menaçante.

Ce premier épi, dont le fond est émaillé jaune d'ivoire, me paraît dater de la première moitié du seizième siècle, et l'un des plus anciens qui nous soient parvenus. Le second plus récent,

[1] Le même type de satyre se voit aussi sur les consoles d'un des épis de Pontfol à l'hostellerie de Guillaume le Conquérant, à Dives. Nous les étudierons plus loin (*fig.* 9, Pl. VIII).

quoique conservant encore dans certaines parties de sa décoration, notamment dans sa couronne de fleurs de lis, la trace de la tradition primitive, subit l'influence italienne, visible dans la décoration du vase. Il est de la famille des épis de Cluny et des collections Join-Lambert et Caron. Au-dessus de la tuile faitière classique de forme et d'émail (petits pois bleus avec stries violettes), quatre consoles terminées par des masques d'hommes à cheveux rouges s'appuient autour de la colonne cylindrique qui supporte directement le vase central couvert de bossettes gris bleuté, décoré de nervures à la base, coupé en deux zones par un cordon horizontal jaune d'or, et orné au milieu de la partie supérieure d'une tête de chérubin accompagné de ses ailerons et d'une simple draperie formant sous le menton quatre plis étagés : les anses sont recourbées en console. Ce vase supporte une coupe verte avec godrons jaunes, remplie de fleurs et de feuillages, du milieu desquels surgissent quatre tiges vertes terminées par des fleurs de lis blanches. Un pigeon dressé sur une motte vermiculée, émaillée jaune foncé, couronne l'ensemble. (Pl. IX, *fig.* 14.) (Hauteur : 1m,50.)

Notons que, contrairement à ce qui sera un usage constant dans la suite, la coupe godronnée coexiste dans cet épi avec le vase central de forme italienne, et qu'elle supporte les longues tiges de fleurs de lis dont nous verrons bientôt la disparition à la seconde époque de fabrication.

Calvados. — *Collections particulières.*

Honfleur. — M. de Ville d'Avray possède quelques débris qui ont dû appartenir à un épi de grande taille et très remarquable de facture dans ses détails. La base ou tuile faitière est du modèle ordinaire ; mais le manchon cylindrique destiné à supporter le piédouche du vase présente sur son pourtour quatre jolies têtes de chérubins avec diadèmes, soutenus de leurs petits ailerons, se détachant sur un guillochis du meilleur goût. La couronne à jour qui devait sortir du vase ovoïde porte à sa partie supérieure quatre têtes de femme, et présente de grandes analogies avec celle des épis du Plessis-Bouquelon. Une sirène couronne le tout.

Lisieux. — Mme Caron possède dans sa collection un épi de petite taille (un mètre environ de hauteur), mais d'une parfaite

conservation (*fig.* 12, Pl. VIII). Il provient de son manoir de Querville à Prêtreville. La tuile faitière présente la décoration ordinaire : sur la face une tête de femme à collerette tuyautée entre deux ailerons emplumés, et sur les côtés deux consoles gravées. La colonne cylindrique qui la surmonte est courte : ses moulures sont découpées en denticules et son fût est chargé de quatre masques de femmes à haut diadème, séparés par de larges coquilles Saint-Jacques. Le vase principal manque, et cependant le piédouche existe : au-dessus, quatre grosses palmettes vertes se relèvent sur le fût entre quatre consoles terminées par des masques d'hommes à toupet pointu et à barbe effilée. Nous avons déjà trouvé ces masques caractéristiques du seizième siècle, sur plusieurs épis et notamment sur celui de M. Join-Lambert. L'épi se termine par une grosse, très grosse sphère vermiculée, pourpre foncé, sur laquelle sont accrochés deux petits pigeonneaux ouvrant le bec, battant des ailes et sollicitant la pâtée que la mère s'apprête à leur donner.

Cet oiseau est émaillé vert clair, nuancé de quelques touches de manganèse. Aucun motif de fruits ni de fleurs n'est employé dans cette pièce : les coquilles Saint-Jacques, les masques d'hommes classent cet épi à côté de ceux de Cluny dans l'époque de la belle fabrication, au milieu du seizième siècle.

Manerbe. — Le prince Handjéri, qui possède dans ses domaines les anciens fours des potiers de Manerbe où se fabriquaient les épis, a conservé un fragment d'épi dont le vase principal est émaillé bleu foncé, nuancé de bleu pâle, décoré de bustes d'enfants frisés, et, en guise d'anses, de deux têtes de dogue munies de leur collier. C'est une décoration analogue à celle des épis de la collection Chappey [1] (*fig.* 23, Pl. X).

Ferracques. — Deux épis sont également conservés à ce château : il nous a été impossible de les photographier et de les décrire.

Combray (château de), près Lisieux. L'ancien château de Combray, commune de Norolles, démoli il y a une quarantaine d'années possédait sur ses pignons trois épis : l'un fut brisé au cours des opérations de la descente ; les deux autres furent précieusement recueillis et conservés par Mme Herbet, propriétaire du ma-

[1] Il a été dessiné et décrit par M. Texier, *Revue d'architecture*, année 1866, p. 11 et suiv., « la Céramique rustique en Normandie », avec planches.

gnifique château qu'elle a fait construire en remplacement de l'ancien. Ils sont identiques l'un à l'autre, sinon dans leurs détails, au moins dans leur ornementation générale, et montrent une fois de plus que les épis se vendaient souvent par paire : tels les épis du baron A. de Rothschild; tels ceux de Pontfol (à l'hostellerie de Guillaume le Conquérant, à Dives) ; tels ceux de la collection de Glanville; tels ceux d'Hermival, du Plessis-Bouquelon, et ceux qui figurent au musée de Douai.

Leur hauteur est de 2 mètres : ils appartiennent au type de l'ancien épi du musée de Honfleur dans lequel nous avons vu la forme la plus ancienne de la fabrication. Ils n'ont point de vase central, mais une simple coupe godronnée dans l'un, unie dans l'autre (*fig.* 4 et 5) ; au rebord de cette coupe sont disposées, en forme de couronne, comme à l'épi de Honfleur, quatre têtes d'enfant frisé sortant d'une collerette recourbée en coquille : du centre de ce motif s'élancent quatre longues tiges vertes terminées par des fleurs blanches de lis dans l'un, et par des têtes d'artichauts dans l'autre. Au-dessus de ce bouquet de fleurs, quatre consoles terminées par des masques humains supportent la sphère sur laquelle se tient un oiseau de proie émaillé de touches jaunes et blanches. Dans l'autre épi, le balustre mouluré soutient une coupe dans laquelle bouillonnent de petites flammes comme dans l'épi du Plessis-Bouquelon; le couronnement primitif a disparu et est remplacé par un oiseau en zinc. Nous pouvons donc supposer que cet épi était couronné par une salamandre ou par une sirène, si l'on voit dans ce guilloché les flots de la mer.

La base ou tuile faîtière est la même pour les deux épis : elle est conique, ce qui fait supposer qu'ils étaient placés sur des tourelles; mais la tête à collerette est accompagnée, dans l'un, de tiges recourbées de feuillage, et dans l'autre de consoles à double révolution se terminant par deux têtes de satyres cornus.

Sur ces bases sont placés des piédestaux carrés, aux moulures denticulées ou chargées de losanges : dans l'un, ce piédestal est rattaché à la coupe godronnée par un manchon mouluré chargé de quatre croissants reliés par un anneau.

L'émail qui couvre le fond de ces pièces est encore très visible et nullement altéré sur le piédestal de l'un d'entre eux. C'est le ton crème ou vieil ivoire des faïences d'Oiron.

Sur ce fond clair se détachent, dans les manchons d'enfilade, des marbrures gris-violet largement posées ; les consoles, les godrons de la coupe sont jaunes d'or; la chevelure des masques d'homme est émaillée de rouge; la base de l'un est d'un bleu ardoisé, celle de l'autre vert foncé.

Ces deux pièces superbes, rapprochées de celle du musée de Honfleur, sont typiques, et leur reproduction photographique dispense d'une description trop minutieuse.

Orbec (collection Picard). — Cette collection ayant été vendue récemment, après décès, l'épi qu'elle renfermait est aujourd'hui la propriété de M. Schan.

La conservation de cette pièce est rare : elle appartient au type des épis des collections de Cluny, Join-Lambert, de Glanville et Tardif (*fig.* 16, Pl. IX). Suivant l'ordinaire, la base ou tuile faîtière présente, sur sa face antérieure, une tête de femme émergeant d'une collerette pointue, accostée de crossettes de feuillage, et sur les faces latérales deux consoles plates gravées de dessins en creux ; le fût de la colonne cylindrique qui supporte le vase est orné à sa base d'une moulure denticulée. Enfin le vase ovoïde est vermiculé, émaillé vert bleuté ; des godrons jaunes alternent à sa base avec des nervures à crochet, et à sa partie supérieure il présente, non plus une tête d'enfant à draperies, mais un mufle de lion se reliant par une banderole à double courbure à la naissance des anses [1]. En guise de bouquet quatre bustes de femmes aux cheveux relevés à la chinoise, et dont une courte draperie blanche recouvre la gorge, séparés l'un de l'autre par de petits melons verts côtelés, adossés à de larges feuilles vertes, sortent du goulot du vase. Le balustre qui continue l'édicule est piqué de quatre croissants, comme dans les épis de Cluny, de Livet-sur-Authou et du château de Combray, et soutient une coupe plate godronnée de laquelle surgit une sirène tenant de la main gauche un miroir, et de la main gauche un peigne qu'elle fait entrer dans sa chevelure.

La présence sur cette pièce de la coupe à godrons, des quatre croissants, des denticules de moulure indique bien les traditions du seizième siècle ; mais l'introduction des petits melons dans la

[1] Cette particularité se retrouve sur l'épi du musée de Louviers dont le vase est quasi identique à l'épi d'Orbec et sur l'épi de Goastranville (*fig.* 16).

couronne du vase ovoïde annonce déjà l'apparition de la décoration empruntée à la flore locale qui caractérise la dernière période de la fabrication.

Dives (hostellerie de Guillaume le Conquérant). — Cette maison possède dans sa salle à manger les deux épis provenant du manoir de la Vigagnerie, à Pontfol (Calvados) (*fig.* 9, Pl. VIII). L'un, complet, a été dessiné par M. Bouet et reproduit par M. de Caumont qui le décrit ainsi : « C'est un vase élégamment monté sur un piédestal et duquel sortent quatre tiges qui s'inclinent et se terminent en fleurs d'artichauts. Le tout est surmonté d'une pomme sur laquelle un pélican se saigne pour nourrir ses petits de son sang. Le bleu, le vert, le blanc et le jaune sont les couleurs dominantes de la couverte métallique qui a conservé tout son éclat après deux ou trois siècles ; tout porte à croire, en effet, que cet épi date de la fin du seizième siècle. Le manoir sur lequel il se trouvait paraissait, en effet, de cette date. »

Je dois rectifier cette description ; les quatre tiges qui sortent de la couronne sont terminées, deux par des fleurs de lis blancs, deux par des têtes d'artichauts, alternant entre elles. J'ajouterai enfin que la base de l'un de ces épis est accostée sur ses deux faces latérales d'un rinceau de feuillage terminé par une tête de satyre cornu, à peu près identique à celles qui décorent la base du plus ancien épi du musée de Honfleur.

Malgré l'archaïsme des longues tiges de lis et de la forme de la coupe godronnée, l'existence de la colonne cylindrique à fleurons et à consoles pour supporter le vase central ne me permet pas de reculer la date de cet épi au delà des dernières années du seizième siècle ; déjà, d'ailleurs, des pommes, figurant dans la couronne de notre épi pour séparer les quatre bustes de femme, annoncent la décoration florale de la seconde époque.

Le second de ces épis présente quelques différences avec le premier dans la décoration du vase central. Les nervures à crochet qui embrassent et divisent la partie inférieure des deux vases est la même ; mais, dans le second, ce ne sont plus des draperies qui relient les quatre têtes ornant le haut de ce vase, mais une guirlande de perles ou de petites fleurettes rondes, comme dans les épis de Plessis-Bouquelon. Enfin, la coupe godronnée avec sa gerbe de fleurs manque à cette pièce, et a été remplacée par le

vase d'un autre épi plus récent, émaillé violet-rose et piqué de bossettes avec têtes d'enfants et anses latérales. Il est également couronné par un pélican avec ses petits.

Chose capitale à noter et que nous avons déjà pu constater sur les vases des épis du Plessis-Bouquelon, et sur le n° 6636 de Sèvres : *ces vases fort élégants n'ont point d'anses.*

Enfin, cette hostellerie nous montre le pied d'un troisième épi, fort intéressant à cause des quatre enroulements qui décorent la partie supérieure du vase et les denticules des moulures.

Dozulé. — M. Tardif, architecte à Dozulé, possède l'un des épis du manoir des Bréholles à Goustranville. C'est un épi de la fin du seizième siècle dont le vase ovoïde est analogue à celui de Louviers, mais dont la couronne et les divers éléments se rapprochent de ceux de Glanville et de Barville, et des collections Picard (d'Orbec) et Montier (de Pont-Audemer). (Pl. IX, *fig.* 16.).

La tuile faîtière portant au milieu la tête de femme à collerette, entre deux crossettes jaune foncé, est émaillée vert clair. Deux anses blanches, en forme de console, garnissent les côtés. Sur la colonnette quatre consoles recourbées se terminent par des masques d'hommes au toupet et à la barbe effilés et sont séparées par des coquilles Saint-Jacques. Le vase ovoïde semblable à celui de l'épi de Louviers est décoré de godrons jaunes à la base, entre des nervures à crochet. Un cordon jaune divise le vase horizontalement en deux parties; au milieu est disposée une tête de satyre se rattachant, par des écharpes blanches étroites et à double révolution, aux anses latérales. De ce vase vermiculé et émaillé vert clair, sort une couronne formée de petits melons de Lisieux alternant avec des fleurs de mauves doubles : pas de têtes humaines dans ce motif. Le manchon qui le surmonte, émaillé jaune foncé avec larges mouchetures carrées ou losangées blanches, supporte quatre croissants latéraux, et, au-dessus, une coupe à godrons jaune, garnie de flots déchiquetés, au milieu desquels se dresse un triton à longue queue de poisson, à tête de vieillard appuyant sa main droite sur une ancre, et la gauche sur son cœur.

Cet épi très bien conservé mesure 1m,43; il peut être considéré comme appartenant à la même famille que ceux de Glanville et de Barville; il en diffère pourtant en ce que la couronne ne montre ni bustes, ni têtes d'hommes ou de femmes, et qu'elle est soutenue

par une coupe godronnée pleine, quand, dans les épis de Barville et de Glanville, ces coupes sont découpées à jour dans la partie inférieure[1].

IV

L'examen descriptif des divers épis que nous venons de passer en revue nous permet de dégager l'ordre dans lequel sont apparus les divers motifs employés dans la composition de ces épis et de poser les bases d'une chronologie relative destinée à dater leur apparition.

Nous ferons porter notre étude sur les *épis émaillés et faïencés des seizième et dix-septième siècles*, laissant de côté les étocs ou poinçons en terre vernissée.

Le prototype de tous les épis normands est l'épi à balustre cylindrique, coupé de nœuds découpés à jour (Saint-Julien-sur-Calonne) (*fig.* 1), ou simplement décoré d'anses et couronné d'un pigeon (coll^on^ Billion et Musée des antiquaires de Normandie) (*fig.* 3 et 2). Le jour où nos potiers normands se mirent en tête de concurrencer les épis de plomb, ils en imitèrent la forme et adoptèrent le piédestal carré pour supporter leur édicule. Dans cet ordre

[1] Nord. — Les musées de Douai et de Lille possèdent l'un et l'autre des épis de notre fabrication.

Celui de Douai peut remonter à la fin du seizième siècle : sa tuile faîtière et la colonne cylindrique à consoles qui supportent le vase central sont trop étroits pour avoir appartenu dans l'origine à cette pièce ; le vase ovoïde, piqué de bossettes et décoré d'une tête d'angelot accompagnée de ses deux ailerons, et d'une draperie formant collier avec deux franges, est à peu près identique à celui de la collection Dutuit au Petit Palais à Paris. Il est surmonté de deux couronnes superposées : l'une de quatre fleurs de lis dont les tiges recourbées en console s'attachent au fût du balustre ; l'autre formée de quatre masques de femmes séparés par de petits melons de Lisieux. Une sirène tenant d'une main son miroir et de l'autre un peigne forme le couronnement de cet épi.

Lille. — Les deux épis de ce musée sont d'une époque plus récente que le précédent : la forme du vase, sa tablette de support, et surtout la couronne de fleurs de lis et de fruits qui couronne le vase, classent ce type à côté de ceux des musées de Rouen, de Louviers et des collections Chapman, Stora et de Rothschild.

Haute-Vienne. — *Limoges.* — (Musée céramique.) Très bel épi très bien conservé comme émail.

Rhône. — *Lyon.* — (Musée.) Épi incomplet, mal conservé, type du musée de Rouen.

d'idées, ils produisirent les épis du musée de Caen, puis les épis de Lisieux (maison placée en face de la halle au beurre), puis les grands épis du type de Combray et du musée de Honfleur (*fig.* 4, 5, 6, Pl. II).

Dans ces épis, le motif principal consiste dans une coupe décorée de godrons, généralement émaillés en jaune, soutenant une couronne de mascarons d'hommes ou de femmes alternant avec des coquilles Saint-Jacques.

Les motifs des décorations du balustre sont : les croissants de Diane adossés [1], les denticules sur les moulures, et les masques d'hommes à toupet pointu et à barbe effilée, et de femmes à collerettes.

L'influence italienne se fait alors sentir de plus en plus ; un élément décoratif nouveau, le vase, est introduit dans la composition de l'épi et remplace presque définitivement la coupe primitive.

Au début, ce vase est peu élevé, en forme d'urne (épi de Sèvres, 6636), de Rouen (*fig.* 8 et 7) ; il affecte ensuite la forme ovoïde (épi du Plessis-Bouquelon (*fig.* 10), mais n'est pas encore orné d'anses, les têtes de lion ou de vieillard qui les décorent sont d'un caractère austère ; les draperies qui les relient tombent presque jusqu'au bas de ce vase (épis de Sèvres 6636. Débris d'épis du musée céramique de Rouen) (*fig.* 7 et 8).

Les anses font alors leur apparition sur le vase, qui tend de plus en plus à affecter la forme ovoïde ; le potier en fait le motif préféré de sa fantaisie ; il le couvre de bossettes, l'entoure d'un cordon horizontal, le décore à sa base de nervures à crochet et pose sur le haut ces élégants bustes d'enfants à collerettes, tels les épis de Cluny, Join-Lambert, de Glanville, de Goustranville, de Barville.

En même temps le cylindre bas qui servait de support au vase s'est allongé ; il est devenu une vraie colonne accostée de quatre consoles séparées par des fleurons émaillés vert ou jaune.

Telles étaient, à la fin du seizième siècle, les principaux motifs de décoration employés, dans la fabrication des épis, par nos potiers des environs de Lisieux ; on a pu le constater au cours de cette étude.

A ce moment, une double modification va se produire : 1° Le vase, qui a définitivement pris la forme ovoïde, va remplacer ses

[1] Épis de Combray, de Honfleur.

anses, assez simples jusque-là, par des crossettes de feuillages[1] et même par des têtes de coq[2], des têtes de boule-dogue[3]; la colonne cylindrique, appuyée de consoles, s'allonge et supporte une *tablette carrée* portant, sur sa surface, de petites aspérités émaillées de bleu et de violet, et à chacune de ses encoignures, en guise d'amortissement, un fruit pyramidal, soit une pomme de pin[4], soit une pomme de Calleville[5], soit des épis de maïs[6].

A partir de cette transformation qui, je crois, coïncide avec les premières années du dix-septième siècle, nos épis du Pré-d'Auge se font remarquer par l'éclat, la profondeur et la variété de couleur des émaux qui les recouvrent.

En effet, nous avons vu qu'entre les médaillons d'homme ou de femme qui forment la couronne des vases remontant à la fin du seizième siècle apparaissent tantôt des pommes (épis de Pontfol), des melons à côtes (épis de Glanville à Versailles (*fig.* 17 et 17 *bis*); de Barville de la collection Picard, d'Orbec; des collections Tardif et Montier). Nos sculpteurs normands allèrent plus loin; ils bannirent de leurs productions les croissants, les coquilles du collier de Saint-Michel, les mascarons d'hommes ou de femmes terminant les consoles des épis, et les remplacèrent par des motifs qu'ils demandèrent à la flore normande. Pour les anses des vases, ils avaient modelé des têtes de coq et de chien, des ailerons enplumés; ils modelèrent, pour leurs couronnes, des fleurs de lis, des pommes, des fleurs de mauve doubles, de petits melons de Lisieux adossés à de larges feuilles vertes qu'ils émaillèrent d'émaux, couleur naturelle.

A partir de la fin du seizième siècle, l'influence de della Robbia se fait nettement sentir; l'épi est moins solennel qu'au siècle précédent, mais il sera plus svelte, plus élégant, plus éclatant dans ses émaux; le sculpteur cherchera l'élégance, la grâce plus que la noble pureté des lignes. Nous en avons de frappants exemples dans les épis n° 6361, de Sèvres[7], et des collections Rothschild,

[1] Épi du musée des antiquités de Rouen (*fig.* 19).
[2] Épis Chapman (*fig.* 20), Sèvres n° 6361 (*fig* 25).
[3] Épi de M. Stora (*fig.* 23).
[4] Épis du prince Handjeri et de la collection Chappey (*fig.* 23).
[5] Épi Chapman (*fig.* 20).
[6] Épi André (*fig.* 21).
[7] Épi de Sèvres n° 6361 (*fig.* 25).

André, Chapman et dans ceux des musées de Rouen et de Louviers.

Cette fabrication si artistique cessa, dit-on, à la fin du dix-septième siècle, à la suite de la révocation de l'édit de Nantes (1685.) C'est là une légende dont j'ai vainement essayé de trouver une confirmation. Aucun document n'existe pouvant éclairer la question, soit aux Archives nationales, soit dans les archives des généralités de Rouen ou d'Alençon, dont dépendaient Manerbe et le Pré-d'Auge. Les protestants étaient nombreux à Lisieux, et surtout à Orbec qui possédait un consistoire; mais rien n'établit qu'il en ait existé au Pré-d'Auge ou à Manerbe. Les registres de catholicité de ces paroisses ne contiennent aucune abjuration de protestants, tandis que, sur les registres d'Orbec, elles sont fort nombreuses. En supposant que quelques émailleurs de terre aient émigré pour cause de religion, ils n'auraient pas tous quitté le pays; vraisemblablement les plus pauvres, pour conserver leur gagne-pain, auraient renoncé au protestantisme, et cependant nous ne trouvons nulle trace de leur abjuration. J'inclinerais donc à penser que si nos potiers lexoviens ont compté parmi leurs ouvriers, à une certaine date, des protestants, ils n'en occupaient plus en 1685. Les raisons qui ont tué l'industrie des émailleurs de terre me paraissent d'ordre économique, plutôt que politique. Les caprices de la mode firent peu à peu abandonner le système des constructions à pans de bois et à poutres sculptées si chères aux Normands. On voulut des édifices en pierre, couverts en ardoises; les épis de plomb reprirent faveur et détrônèrent l'épi faïencé dont la vogue cessa tout à fait avec la fin du règne de Louis XV.

Nos potiers se bornèrent dès lors à la fabrication des carreaux de pavage vernissés ou faïencés, des tuiles de couverture qu'ils produisaient depuis plusieurs siècles, et enfin de cette poterie rustique et grossière (soupières, assiettes, fontaines), qui n'a cessé qu'au commencement du dix-neuvième siècle[1]. La naïveté avec laquelle sont modelées quelques-unes de ces pièces les a fait entrer dans les collections.

Ce n'est pas ici le moment d'étudier ces produits céramiques.

La période de fabrication artistique fut ainsi, pour jamais, close

[1] Voir ma notice déjà citée sur *les Pavés du Pré d'Auge et les Pavés de Lisieux*.

dans nos ateliers lexoviens. En vain, il y a vingt ans environ, fut faite une tentative pour ressusciter cette industrie potière; elle échoua tristement devant l'indifférence du public, et aussi, disons-le, par suite de l'insuffisance des capitaux engagés dans l'affaire.

APPENDICE

I. — *Épis existant encore sur les édifices où ils ont été posés.*

Lisieux. — C'est naturellement aux environs de cette ville que nous devons rencontrer le plus grand nombre d'épis de l'ancienne fabrication lexovienne. Examinons donc ceux qui, à l'heure actuelle, sont restés en place.

Une maison en pans de bois sculptés, située en face de la halle au beurre, montre ses deux lucarnes dominées par deux épis identiques, à base carrée, rappelant celle des épis de Belleau reproduits par M. de Mely, comme je l'ai dit plus haut. Ils ne comportent aucune décoration ni de fleurs ni de fruits. Sur la tablette soutenue par le piédestal carré sont placés deux grands oiseaux au long cou, offrant un soleil en saillie sur le ventre. Un autre oiseau — que je crois être un tiercelet — couronne chacun de ces épis. Ils me paraissent remonter à la fin du quinzième siècle, ou plutôt aux premières années du seizième.

Sur le pignon du manoir dit *Manoir de François Ier*, dans la cour intérieure (rue aux Fèvres), se voit encore un épi fort détérioré, analogue à celui de l'église Saint-Julien-sur-Calonne.

A Saint-Pierre-des-Ifs (canton de Lisieux), sur une maison de ferme appartenant à la famille Vattier, existe encore un épi incomplet : la tuile faîtière supporte directement un nœud formé de consoles recourbées se rejoignant le long du balustre; au-dessus, un pigeon ou un pélican s'apprête à donner la pâtée à deux de ses petits. Les émaux sont ternis par les intempéries.

Le château d'Hermival, appartenant à M. Fleuriot, possède un épi du Pré-d'Auge sur chacun de ses pavillons nord et sud. Celui du pavillon sud, dont le vase en forme d'œuf, décoré de nervures à crochet, est nuancé de vert clair et de bleu et couronné d'un tiercelet ou d'un oiseau de proie, est le mieux conservé. Ce vase est décoré de masques d'hommes reliés par des guirlandes perlées, comme sur l'épi de Pontfol (à Dives) et celui du Plessis-Bouquelon ; de son goulot sort une couronne touffue de fleurs et de feuillages dont l'émail est impossible à distinguer. L'épi du nord est de

même forme que son voisin : mais l'émail du vase est brun foncé; les nervures saillantes sont jaune d'or, et il est terminé par un pélican ayant à ses pieds deux de ses petits qui se dressent pour recevoir leur nourriture.

Ces épis n'ont point d'anses; ils sont de la famille des épis de Pontfol et du Plessis-Bouquelon.

II. — *Épis dont la description a été faite, mais dont les possesseurs actuels sont inconnus.*

I. — M. Ridel (de Vimoutiers) possédait, disait-il, plus de soixante épis dans sa collection : elle a été dispersée aux enchères à Paris, les 23 et 24 mars 1876, hôtel Drouot, salle 6, par le ministère de Me Chevalier, commissaire-priseur. Deux des plus beaux sont aujourd'hui en la possession de M. Chappey ; deux autres sont au musée du vieux Honfleur. Que sont devenus les autres? Il nous est impossible de répondre à cette question. Mais avant la vente M. le chanoine Porée, curé de Bournainville, avait pris des notes sur les principales pièces de la collection. Il a bien voulu nous les communiquer, et nous les transcrivons textuellement, en le priant d'accepter l'expression de notre gratitude pour sa courtoisie et son désintéressement :

« *Étocs ou poinçons vernissés.* — Un étoc émaillé vert foncé, à base arrondie, fût rond. Vers le premier tiers de sa hauteur, de très gros boutons et des étoiles en relief ; des chiens et des dragons descendent le long du fût. Il est surmonté d'un cavalier, couteau de chasse à la ceinture, la main gantée avec large manchette. Hauteur, 1m,30; il se trouvait sur une maison de Lisieux proche la gare (seizième siècle).

« *Épis de faîtage émaillés et faïencés.* — 1° Un épi dont la base est décorée d'émaux blancs, bleus et bruns : anses cordées formant des enroulements de couleur brune; panse bleu clair avec légères imbrications; anses cordées brunes; têtes brunes. Surmonté d'un pélican (dix-septième siècle).

« 2° Épi de terre émaillée : base carrée, émail blanc gris, genre Oiron, orné en avant et en arrière d'une grosse tête à collerette; au-dessus, piédestal carré avec base et corniche accompagnées de denticules; têtes blanches à collerette sur fond grisâtre. Vase à godrons jaunes portant sur ses bords une couronne de poires séparées par des têtes à collerette. La tige un peu forte porte un pélican de couleur bleuâtre. Hauteur 1m,15. Ce type est fort remarquable : les lignes en sont moins tourmentées que ne le sont d'ordinaire ses épis; il peut remonter à l'époque de Henri III [1].

[1] Il y a lieu de noter les ressemblances avec l'ancien épi du musée du vieux Honfleur et ceux de Combray.

« 3° Épi de terre émaillée : base ronde, avec imbrications d'émail brun. Vase bleu clair imbriqué, accompagné de bustes de femmes décolletées, la tête chargée de panaches. Les figures offrent des analogies frappantes avec les figures de certains ballets de l'époque Louis XIV. La tige de l'épi est brune avec larges fleurs rondes; elle est surmontée d'un pigeon aux ailes ouvertes et déchiquetées comme les aigles héraldiques. Hauteur 1m,30. (Vers 1660-1670.)

« 4° Grand épi en terre émaillée : base rectangulaire en jaspure bleue et brune sur fond blanc jaunâtre; grande tête à collerette plate. Vase de forme ovoïde; têtes de femme entremêlées de melons de Lisieux verts et allongés. Une sirène comme couronnement (dix-septième siècle).

« 5° Bel épi remarquable par sa panse bleue, de forme infléchie et un peu évidée en bas; l'émail bleu lapis est uni et superbe; une tête magnifique d'ange est placée vers le haut de la courbure du vase et est accompagnée de rinceaux en relief, style rocaille. Au bord du vase, de grosses fleurs de lis blanches en relief.

« 6° Un autre épi dont le vase est également bleu, mais moins beau que le précédent, présente la même couronne de fleurs de lis, mais de couleur verte. Au-dessus du vase, tige portant des fleurs et des fruits jaunes. Cet épi pourrait être daté de 1710 à 1730 (?).

« 7° Très bel épi venant de Cisai-Saint-Aubin : base rectangulaire à mouchetures bleues et jaunes n'ayant pas fondu ensemble, avec une tête très en saillie. Petit piédestal à anses; gros vase ovoïde bleu, avec un petit pointillé en creux. Vers le haut de la panse, tête d'ange sans collerette, mais avec une draperie blanche soutenue derrière les ailes. Cette figure est merveilleuse et mériterait un moulage. La tige portant un bouquet de fleurs et de melons verts est terminée par un pigeon haut sur pattes (dix-huitième siècle). »

Ici s'arrêtent les notes de M. le chanoine Porée. La collection Ridel possédait en outre deux épis semblables, provenant du manoir de la Cambe dont M. Ridel avait fait un dessin qui parut à Paris dans un journal accompagnant un article signé du cousin Pons [1].

Ces deux épis pareils l'un à l'autre sont du type de la fabrication du seizième siècle : ils sont couronnés l'un par une sirène tenant d'une main son miroir, de l'autre son peigne, l'autre par un triton sonnant de la conque.

II. — M. Ch. Texier [2] a décrit trois épis de Manerbe dont il a publié le

[1] La coupure qui m'a été communiquée par M. le chanoine Porée contient le texte de l'article et le dessin des deux épis, mais sans le nom du journal.

[2] « La Céramique rustique en Normandie », *Revue d'architecture*, 1866, p. 11 et suiv., avec planches.

EPIS VERNISSÉS DU XVe SIÈCLE

1

Planche VI.

SAINT JULIEN

SUR COLONNE

2

ÉPIS DU CHATEAU DE BRUCOURT

MUSÉE DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE CAEN

3

Page 112.

COLLECTION

BILLION

LISIEUX

4

5

6

7

8

Planche VII.

Page 112.

ÉPIS DU CHATEAU DE COMIRAY

(Mme BERBETTE)

MUSÉE

DU VIEIL HONFLEUR

SÈVRES, N° 6636

MUSÉE CÉRAMIQUE

DE ROUEN

[Les clichés 5 et 7 sont la propriété de l'auteur.

9

Planche XIII.

ÉPI DE PONTFOL

HOSTELLERIE DE

GUILLAUME LE CONQUÉRANT

DIVES

10

CHATEAU DU

PLESSIS-BOUQUELON

11

COLLECTION

JOIN-LAMBERT

LIVET-SUR-AUTHOU

12

COLLECTION CARON

LISIEUX

13

Page 112.

COLLECTION

DU TUIT

PARIS

Le cliché 9 est la propriété de l'auteur.

14

Planche IX.

MUSÉE
DU VIEIL HONFLEUR

15

MUSÉE
DE CLUNY

16

ÉPI DE
COUSTRANVILLE
(COLLECTION TARDIF)

17

17 *bis*

EPIS DU CHATEAU DE GLANVILLE
(COLLECTION LEROY-VENAILLE)

18

Page 112.

MUSÉE
DE LOUVIERS

Le cliché 16 est la propriété de l'auteur.

19

Planche X.

MUSÉE DES ANTIQUITÉS

ROUEN

20

COLLECTION CHAPMAN

PARIS

21

COLLECTION ANDRÉ

PARIS

22

COLLECTION STORA

PARIS

23

Page 112.

COLLECTION CHAPPEY

PARIS

24

Planche XI.

COLLECTION

MONTIER

(ANC. COLLECTION DUTUIT)

25

Page 112.

MUSÉE DE SÈVRES, 6361

Ces deux clichés sont la propriété de l'auteur.

dessin : l'un appartenant à M. le prince Handjéri (de Manerbe), le second à M. Halphen, le troisième à Mlle Wertheim. Nous avons décrit le premier que possède toujours M. le prince Handjéri. Nous ignorons ce que sont devenus les deux autres. Nous reproduisons donc la description qu'en donnait M. Texier, il y a bientôt quarante ans. Il s'exprime ainsi sur l'épi Halphen :

« La pièce dominante est un grand vase bleu lapis supportant une corbeille à jour du goût le plus délicat et couronné par une guirlande de fleurs et de fruits peints au naturel.

« Un globe de couleur brune est surmonté d'une statuette de chasseur dans le costume de Henri III ou de Charles IX, ce qui donne l'époque de ce petit monument entre 1560 et 1580.

« Le troisième épi appartient à Mlle Wertheim : il porte avec lui sa tuile faîtière. Le piédestal est orné de quatre vases en coupole ; au-dessus est un couronnement très original formé de quatre têtes de faunes portées sur de longs cols.

« Vient ensuite un globe sur lequel se tiennent quatre jeunes pigeons qui tendent le cou à leur mère. La colombe domine tout l'ensemble [1]. »

Les autres épis dont M. Ch. Texier donne le dessin et la description sont vernissés d'une seule teinte et rentrent dans la catégorie des *poinçons* ou *étocs* : ils se trouvent, dit-il, placés encore sur les bâtiments des fermes du voisinage de Lisieux.

Enfin le *Magasin pittoresque* publiait en 1864 [2] un épi provenant de Falaise, et que j'ai reconnu être celui existant dans la collection Dutuit, au Petit Palais, à Paris. L'identité des deux pièces est indiscutable.

Amand Montier,
Membre de la Société des Amis des Arts
de l'Eure, à Pont-Audemer.

III

BUSTES DE SCEAUX

(Notes sur la démolition du jubé de Saint-Père de Chartres.)

On remarque, à Chartres, dans la cour de l'hôtel de la Société archéologique d'Eure-et-Loir, *cinq bustes en marbre* blanc ou rose, sculptés à l'antique, qui ont le don de fixer l'attention de toutes les personnes qui les aperçoivent. En dépit des mutilations, ils

[1] Cette colombe est pour moi le pélican traditionnel.
[2] *Magasin pittoresque*, 1864, p. 148-149.

expriment encore cette sérénité particulière aux figures romaines[1].

Leur origine paraissait inextricable ; on savait seulement qu'ils venaient du réduit affecté au dépôt des objets de la Société, dans les flancs de la Porte Guillaume, lorsqu'un heureux hasard fit découvrir un document de nature à éclairer la question. En classant, par un souci purement administratif, les papiers du Jury central d'Eure-et-Loir et la correspondance de la Bibliothèque de Chartres depuis les origines, je mis la main sur une lettre inédite d'Alexandre Lenoir :

« Paris, ce 2 vendémiaire an VIIe.

« Citoyen, c'est avec reconnaissance que je me souviens de l'accueil favorable que vous avez bien voulu me faire ; j'ose user de votre bonté, puisque vous m'avez mis à même.

« Je vous fais passer de suite *les bustes que je vous ai promis,* pour orner une bibliothèque dont on vous doit la création ; j'ai cru que c'était à vous à présenter au Département les images des hommes célèbres qui doivent y figurer.

« Faites-moi le plaisir aussi de remettre à cette Administration une note que vous remettra le C. Sauvé. Je vous recommande *les objets que je réclame,* et vous remercie des peines et des soins que vous avez pris pour me les faire accorder ; vos intéressans collègues m'ont fait part de vos démarches à ce sujet, et cela n'étonne point dès qu'on a le plaisir de vous connaître.

« Les affaires de mon parent ne se terminent point, tout est resté là, et j'avais raison lorsque je voulais demander justice de la justice. Cependant faites-moi la grâce de voir le C. Hérisson fils, engagés-le à ne rien négliger pour rendre un père à sa famille, qui en est séparé depuis huit mois.

« J'ai eu le plaisir de recevoir votre aimable fils, il parrait [*sic*] suivre une carrière qu'il aime, et dans laquelle il se distinguera nécessairement.

« En attendant que je sois assés heureux pour *vous remercier* moi-même *de tout ce que vous avès fait pour le Musée des Monumens français,* recevés les témoignages d'une estime toute particulière de la part de votre dévoué et concitoyen.

LENOIR,

« Conservateur du Musée des Monumens français.

[1] Voir planche XII, p. 114.

Photographie H. Jourdain.

Planche XII.

Page 114.

EMPEREUR ROMAIN

« Note des *bustes* que le C. Sauvé devra vous remettre pour la Bibliothèque :

« Marbre : *Hadrien, Cicéron, Marc-Aurèle, Lucius-Verus.*

« Plâtres : Racine, Colbert, Montesquieu, Buffon, J.-J.-Rousseau, Diderot, Gluck, Champfort (ce dernier a été modelé, de souvenir, après la mort de ce poëte.)

« N.-B. — *Faites-moi savoir,* je vous prie, *comment je pourrai vous en faire passer d'autres.* »

On a la preuve que cette pièce, dépourvue de suscription, était adressée à un membre du Jury central, antérieurement rencontré par Lenoir; sa date la place à l'époque des razzias artistiques en province et de la lutte contre la fondation du Muséum national (Louvre)[1]. Le texte indique clairement qu'un échange avait été décidé. Les « intéressans collègues », ce sont Dattin de Lancey et l'abbé Jumentier, qui, munis d'une autorisation ministérielle du 25 fructidor an VI [11 septembre 1798], étaient allés chercher à Paris, dans les Dépôts littéraires, une compensation aux choix réalisés dans le leur par dom Poirier et Chardon de La Rochette; ils s'étaient présentés chez Tessier, membre de l'Institut, pour obtenir une liste des « ouvrages préférables », et, sans doute, chez Lenoir, à l'effet d'activer les négociations en cours.

D'où venaient ces bustes, offerts en dédommagement d'autres objets, qui sont réclamés en termes très vagues? C'est ce que la lettre, dans laquelle Lenoir se montre si insinuant, ne dit pas; cependant une note, retrouvée dans les Papiers[2] du même, le révèle; les deux documents se complètent. Lenoir a inscrit cette opération au compte de la veille : « Le 1er vendémiaire an VII [22 septembre 1798], remis à l'Administration du Département de l'Eure [Eure-et-Loir], pour la décoration de la Bibliothèque de la ville de Chartres : les bustes en plâtre de Racine, de Colbert, de Montesquieu, de Diderot, de Buffon, de Jean-Jacques, de Glück et de Champfort; plus *quatre bustes en marbre, représentant Hadrien, Cicéron, Marc-Aurèle et Lucius-Verus,* VENANT DE SCEAUX. Reçu

[1] Fondé, en 1793, sur la proposition du député chartrain Sergent-Marceau et du peintre David.

[2] Publiés dans l'Inventaire général des Richesses d'art de la France : *Archives du Musée des Monuments français,* II, 412.

en échange, de la même Administration : sept colonnes cannelées en pierre, ornées de bases et de chapiteaux, deux colonnes en pierre, ornées d'arabesques [et six bas-reliefs, très mutilés, représentant des sujets des Actes des apôtres (Archives nationales, F[17] 24 [2])], venant de l'église Saint-Père. »

Le premier envoi comprenait donc huit bustes en plâtre et quatre en marbre; le nota de la fin fait présumer un second envoi, qui eut lieu en effet, mais dont l'importance n'est pas connue [1]. Quoi qu'il en soit, la Bibliothèque de Chartres possède encore actuellement quinze bustes en plâtre et cinq en marbre [2], auxquels il convient d'ajouter cinq bustes en marbre conservés par la Société archéologique et un fragment, enfin un buste qui paraît d'une autre provenance.

Parmi les bustes en marbre, six sont au-dessus des proportions ordinaires : cinq de la Société archéologique, et un de la Bibliothèque (salle des manuscrits) ; ils étaient évidemment destinés à une ornementation extérieure : ce sont des bustes de jardin, d'un poids considérable, et de forme colossale, horriblement mutilés, les nez portent des traces de réparations.

Lenoir n'ayant pas révélé au destinataire l'origine des bustes, on crut d'abord à Chartres qu'ils venaient d'Anet ; et cette tradition se perpétua parmi les Conservateurs de la Bibliothèque. Il y avait en effet un rapport au District de Dreux, du 30 prairial an III [18 juin 1795], qui indiquait l'existence à Anet de quatorze bustes d'empereurs romains, « ils étoient appliqués à l'extérieur de ladite maison, du côté des parterres : ils existent encore, sous l'entrée du grand escalier, mais les têtes sont séparées des troncs, et une partie n'a plus de nés. » Lefèvre (Ed.), en reproduisant ce document dans ses *Recherches sur la principauté d'Anet* (1862, p. 84), a conclu de l'analogie à l'identité.

La vérité semble être que ces bustes viennent de chez le duc de Penthièvre, du parc de Sceaux, comme l'indique la lettre de Lenoir, et non du château d'Anet, car rien ne prouve leur transfert d'Anet à Chartres.

[1] Il est possible que les papiers omis, lors de la publication, permettent un jour de préciser.

[2] Celui de la salle des manuscrits a certainement la même origine que ceux de la Société archéologique. — Voir, ci-contre, planche XIII.

Planche XIII.

Photographie H. Jourdan.

Page 116.

EMPEREUR ROMAIN

Offerts pour la Bibliothèque du département, ils ornèrent d'abord la première cour de l'Évêché, devenu hôtel du département, puis préfecture; en 1805, la Bibliothèque fut transférée au Collège (Cordeliers), les bustes restèrent à leur place; en 1822, l'Évêché étant rétabli, ils furent déposés dans la salle basse du cellier de Loëns, puis transportés dans les jardins de l'hôtel de ville, enfin mis sous le hangar de la justice de paix; à la démolition (vers 1890), ils furent portés à la Porte Guillaume, louée à la Société archéologique en 1893; ils sont aujourd'hui hospitalisés, définitivement espérons-le, dans la cour d'un hôtel acquis par cette Société, au n° 16 de la rue Saint-Pierre. Leur propriété passa du duc de Penthièvre à l'État, au département d'Eure-et-Loir, à la ville de Chartres, à la Société archéologique d'Eure-et-Loir.

On peut croire Lenoir lorsqu'il avoue les avoir pris à Sceaux. On voit par son Journal[1] qu'il reçut : d'une part, « le 17 germinal [an VI, 6 avril 1798]..., du citoyen Louis François, *douze bustes* très mutilés, venant du parc de Sceaux; plus *huit autres,* non mutilés...; le 5 floréal [24 avril 1798], reçu de Sceaux, de Louis François... *plusieurs bustes* mutilés, dont les têtes sont en marbre et les corps en pierre »; — et qu'il distribua, de l'autre : « le 8 floréal [27 avril 1798]... à l'administration de la Bibliothèque des Quatre-Nations, *seize bustes,* venant de Sceaux »; « le 6 germinal an IX [pour la Malmaison], *quatre bustes,* en marbre blanc, posés sur des fûts de colonnes noires; *deux autres,* idem, plus forts, sans fûts (ces six bustes viennent de Sceaux); deux autres bustes, en marbre blanc, dont un *Jeune Grec*, sur un fût de colonne en marbre noir »; « 3 août 1804..., à M. Le Sueur, sculpteur, quatre bustes, en marbre blanc, dont *trois* ornaient le parc de Sceaux »; « 10 juin 1816..., [en paiement à la veuve du sculpteur Balleux], *cinq bustes,* mutilés, en marbre blanc, provenant de la Malmaison, qui étaient restés chez lui [Balleux] pour restauration ».

Une note de son fils, Albert Lenoir, secrétaire de l'École des Beaux-Arts, mentionne, dans le jardin de l'établissement : « *onze bustes* d'empereurs, venant de Sceaux, de forme colossale, pres-

[1] Inventaire général des richesses d'art de la France : *Archives du Musée des Monuments français*, II, 409-410 ; III, 25, 229 ; I, 316 ; III, 324, 135.

que tous sans tête ou mutilés » ; de fait, on voit encore aujourd'hui dans le jardin de M. le Directeur de l'École cinq bustes, assez complets, et d'allure identique à celle des nôtres, et six autres, dont les débris jonchent le sol.

Voici la réponse à la lettre de Lenoir citée plus haut. Elle a été signalée par M. Courajod [1], mais non publiée en entier; je n'ai pu retrouver l'original, qui eût permis de rétablir le texte, mutilé par le critique lui-même :

« Chartres, le 5 vendémiaire an VII.

« Citoyen, *nous avons reçu les bustes* que vous voulez bien nous donner. Nous allons en enrichir notre Bibliothèque..... J'ai remis, en présence du citoyen Sauvé, au département, la lettre portant reconnaissance et détail des *objets que vos voitures doivent enlever*..... Vos deux voitures ne suffiront pas pour emporter de Chartres tous les objets qui vous sont destinés; nous avons arrestés [*sic*] qu'on chargeroit aujourd'hui les colonnes et les bas-reliefs pris du jubé de l'église de Saint-Pierre, parce que les autres objets sont plus en sureté dans l'église souterraine de notre cathédrale et dans notre bibliothèque, au lieu que ceux qu'on vient d'enlever de Saint-Père sont plus exposés à quelque altération. Si j'avais eu plus de pouvoir sur l'architecte du département, tout ce que vous demandez de Saint-Père aurait été prêt huit jours plus tôt...

« Recevez.....

« Votre concitoyen,

« BOUVET. »

Cette lettre, découvre et le nom du correspondant, et ce que Lenoir désignait par l'euphémisme « les objets que je réclame ». Entre Bouvet-Jourdan [2], l'ancien Constituant, et lui, il s'agissait

[1] *Lenoir*, t. II, p. X.

[2] En Eure-et-Loir, Lenoir avait trouvé un pourvoyeur complaisant dans la personne de Bouvet-Jourdan. Une autre lettre, conservée à la Bibliothèque de Chartres, entretient le confident, pour la seconde fois, à la date du 23 fructidor an VII [9 septembre 1799], du projet de transporter à Paris le monument de Sully, qui est à Nogent-le-Rotrou ; elle se termine ainsi : « Je recevrai avec grand plaisir toutes les personnes qui vous intéressent, et particulièrement ceux qui coopèrent à vos glorieux et intéressans travaux ; présentés-leur mes civilités, je vous prie. Je pense toujours à votre précieux ouvrage, la Bibliothèque de votre département; enfin, c'est votre enfant, et c'est sous ce rapport que je l'aime ; j'ai pu me procurer des *bustes* qui attendent une occasion pour vous les

de troquer l'admirable jubé de Saint-Père de Chartres, exécuté par François Marchand et Jehan Benardeau, d'Orléans, en 1543, contre quelques bustes. On pouvait soupçonner un marché, par le journal et la note conservée aux Archives nationales ; cette correspondance ne laisse place à aucune incertitude. Il n'y a pas à douter que Lenoir n'ait été l'instigateur de la démolition du jubé de Saint-Père, en vue d'un transfert à son musée (1798-1803) ; il avait de l'art une conception toute particulière, qui lui permit d'inscrire, en épigraphe de sa *Description*...

> Cessez de mutiler tous ces grands monuments
> Respectez-les, ils sont le prix de mon courage !

L'entreprise rencontra cependant plusieurs difficultés : une sourde opposition du Département [1], le repentir de Bouvet-Jourdan ; le mercantilisme de l'architecte Morin qui, en 1802 (mars-août), trouvait encore moyen de *vendre* à Lenoir *cinq bas-reliefs*, et de proposer, le 22 mars 1803, d'*autres sculptures* venant de Saint-Père. On lit, dans les *Annales archéologiques* (janvier 1846), une note étrange, publiée par Didron, sous le titre « Vandalisme à Chartres » ; elle est ainsi conçue : « Aujourd'hui, nous signalerons la vente faite, il y a quelque temps déjà, de cinq bas-reliefs en marbre, du quinzième siècle, livrés à quelque brocanteur, par la fabrique de Saint-Père de Chartres. Ces sculptures se trouvaient placées, quand nous les avons vues, sur un des autels des chapelles de l'abside. Nous ne cesserons de blâmer de pareils actes. »

Maintenant les débris du jubé de 1543 sont conservés [2] à Saint-Denis (basilique : 9 bas-reliefs et une frise, depuis 1846), à Paris (chapelle de l'École des beaux-arts : colonnes), à Chartres (musée : statue de saint Paul), et sans doute ailleurs encore. J'ai pu les pré-

envoyer, sçavoir : Molière, Piron et Boilleau ; voilà ce que j'ai pour le moment à votre service, une autre fois je serai peut-être plus heureux, non pas en personnages, mais en nombre. Recevés l'assurance de l'estime que vous mérités... » On n'est pas plus aimable !

[1] Ce fut le Département qui conserva les *émaux d'Anet*, et les déposa, en 1802, à Saint-Père de Chartres, en compensation de la perte du jubé. Les registres de l'Administration centrale, pour cette époque, n'existent plus aux Archives d'Eure-et-Loir.

[2] F. de Mély, *François Marchand et le tombeau de François Ier* (*Mémoires de la S. A. d'E.-et-L.*, IX, 332-345.)

senter au public chartrain, en décembre dernier, dans une conférence avec projections.

La conservation de tous ces fragments, dans un seul endroit, offrirait un réel avantage; il serait facile, ainsi, de reconstituer l'œuvre de Marchand, en ses parties essentielles, et c'est à Chartres, dans son cadre primitif, qu'elle retrouverait toute sa signification. Ce vœu est devenu réalisable. Le 4 juillet 1868, l'éminent archéologue, Paul Durand, écrivait[1] : « ... Il était fort désirable qu'ils pussent revenir dans notre pays. M. Viollet Le Duc, architecte de Saint-Denis, était tout disposé à faciliter leur retour en notre ville; il ne demandait qu'une seule condition : indiquer un local où ces sculptures fussent à l'abri de toute chance de destruction. On ne put lui donner cette garantie..., faute d'une place favorable. » Depuis, la *Société archéologique d'Eure-et-Loir* a acquis un Musée spacieux et très accessible; elle est absolument désignée pour recevoir la garde de ces illustres épaves, à rapprocher des bustes qui évoquent le souvenir de la démolition. Il faut espérer que la question sera résolue, un jour, au mieux des intérêts de l'art[2].

Ces bustes étaient placés dans les jardins de Sceaux dessinés par Lenôtre, et estimés au dix-septième siècle « les plus beaux de l'Europe »; ce fut près d'eux que rêvèrent Racine, puis Florian, au milieu des chefs-d'œuvre achetés en Italie, ou créés par le génie français, sous l'impulsion de Colbert[3], à l'époque de la fon-

[1] *Procès-verbaux de la S. A. d'E.-et-L.*, IV, 116.

[2] La statue de saint Christophe que l'on voit dans l'église Saint-Pierre a une autre origine.

[3] *Lettres de Colbert à Errard :*

1669 (6 septembre). — « ... Comme nous devons faire en sorte d'avoir, en France, tout ce qu'il y a de beau en Italie, vous jugez bien qu'il est de conséquence de travailler incessamment pour y parvenir ; c'est pourquoi, appliquez-vous à rechercher, avec soin, tout ce que vous jugerez digne de nous être envoyé... »

1679 (28 septembre). — « Faites travailler les sculpteurs à copier toujours les plus beaux bustes et les plus belles figures de Rome... »

1679 (14 décembre). — « ... Il est nécessaire que vous fassiez un mémoire de tout ce qu'il y a de beau à Rome, en statues, bustes, vases antiques et tableaux en marquant en marge ceux que vous avez déjà fait copier et ceux qui restent encore à faire copier, ou en peinture ou en sculpture... »

1680 (1er février). — « ... Faites travailler diligemment aux Termes, vases, et généralement à tout ce que je vous ay ordonné, mais prenez bien garde que les sculpteurs copient purement l'antiquité, sans y rien adjouter... »

(*Correspondance... publiée par A. de Montaiglon*, I. — *S. de l'H. de l'Art français.*)

dation de l'Académie de Rome, pour les maisons royales et le somptueux château du surintendant lui-même, ou encore rapportés par le marquis de Seignelay de son voyage au pays des maîtres. Ils avoisinaient[1] la Diane donnée à Servien par Christine de Suède, l'Hercule gaulois du Puget (Louvre), le Gladiateur, Silène enlevant Bacchus, Antinoüs, le Baptême de N. S. de Tuby, les vases qui ornent les jardins des Tuileries (côté de la rue de Rivoli). Ils décoraient probablement l' « allée d'eau » ; on lit, dans le compte rendu de la fête donnée, le 16 juillet 1685, à Louis XIV et à Mme de Maintenon[2] : « ... Le long de chaque costé de cette allée, on voit régner *quantité de bustes,* sur des scabellons... »

Le sort a ramené ces bustes, de Sceaux, dans la rue qui conduit à l'église Saint-Père de Chartres, privée de son jubé, — base de l'échange.

M. Langlois,
Conservateur de la Bibliothèque
de Chartres.

IV

MAISONS DE LA RENAISSANCE

A ROMORANTIN.

C'est dans un espace restreint, à l'endroit désigné sous le nom de Carroir-Doré, que se trouve ce qui subsiste encore du vieux Romorantin des beaux jours de Louise de Savoie et de François Ier.

En pénétrant dans la vieille ville du côté du mail des Platanes, où les restes des anciens remparts soutiennent les jardins des maisons de gauche, on se trouve d'abord en présence de ce singulier bâtiment devenu simple grange fruste et délabrée, qui fut l'objet de ma notice à la session de 1892. En ces douze dernières années son état s'est sensiblement aggravé ; on voit encore le bas-relief de droite, *Saint Michel;* mais celui de gauche, l'étrange *Annonciation,*

[1] Adviellé (Victor) et Charaire (Michel), *Histoire de... Sceaux,* 1883, p. 178 et s.

[2] *Mercure Galant.*

devient de plus en plus confus par le frottement des chariots qui journellement le frôlent au passage.

Un peu plus loin, c'est une petite maison intéressante qui, en dépit de mutilations et de bien fâcheuses réparations, évoque quand même le souvenir des bâtisses multipliées dans les lointains des estampes d'A. Dürer.

Le bon goût et la richesse de l'ornementation révèlent la Renaissance française, tandis que la tradition du moyen âge persiste dans les deux figures : à gauche, un évêque dont le masque a été enlevé; à droite, un joueur de cornemuse très bien conservé, grâce à la saillie protectrice du premier étage.

M. Chanvallon, architecte départemental, a bien voulu me fournir le calque ci-joint, restitution de ce curieux bâtiment, et y joindre la note suivante :

« Cette maison, du seizième siècle, était primitivement construite en bois et torchis, comme on le faisait beaucoup à cette époque, et non en bois et briques comme on l'a fait dans une mauvaise restauration. Sur le côté gauche s'élevait une élégante petite tourelle à six pans qui contenait l'escalier.

« Le haut de la tourelle et le toit étaient ornés de faîtages et d'épis en plomb doré, d'où ce nom de *Maison dorée* conservé encore aujourd'hui à cette construction[1]. »

Un fâcheux souci de l'alignement a entraîné la démolition de la partie gauche, ornée, d'après le manuscrit de Leconte de Bièvre, des bustes du roi François Ier et de la reine Claude, sa femme.

Il y a quinze ans environ que le propriétaire fit faire la restauration blâmée dans la note précitée. Ce n'est plus la tonalité grise et harmonieuse de jadis : la couleur de la brique tranche sur le bois, peint en noirâtre; avec le temps, qui s'entend si bien à harmoniser, on peut espérer que cette regrettable opposition s'atténuera bientôt.

Était-ce bien ce bâtiment-là et non la vieille grange aux bas-reliefs gothiques, qui, elle, semble n'avoir jamais servi d'habitation, qui était enrichi des plombs dont le souvenir persiste à Romorantin? Là est la question jamais élucidée.

Dans ce même endroit trois constructions sont vaguement désignées sous le nom de chancellerie; tout en admettant que l'une d'elles ait pu servir à loger ce service administratif, sans doute

[1] Voir, ci-contre, planches XIV et XV.

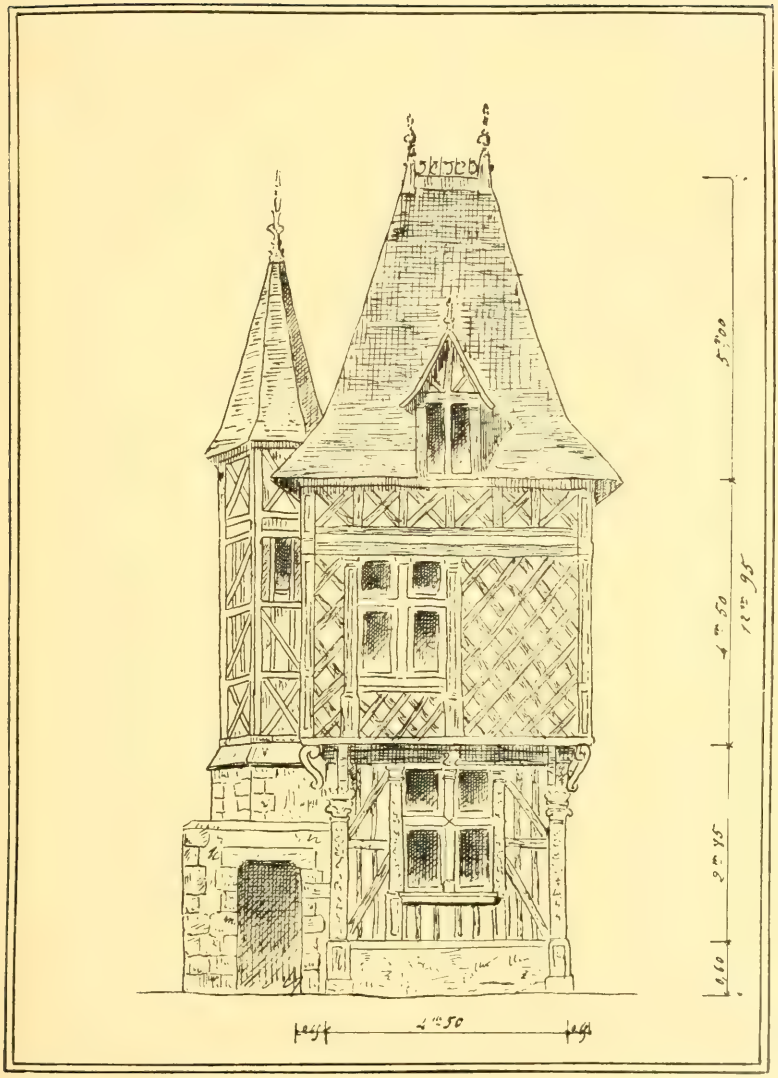


Planche XIV. Page 122

MAISON RUE DE LA PIERRE, A ROMORANTIN

XVIe SIÈCLE

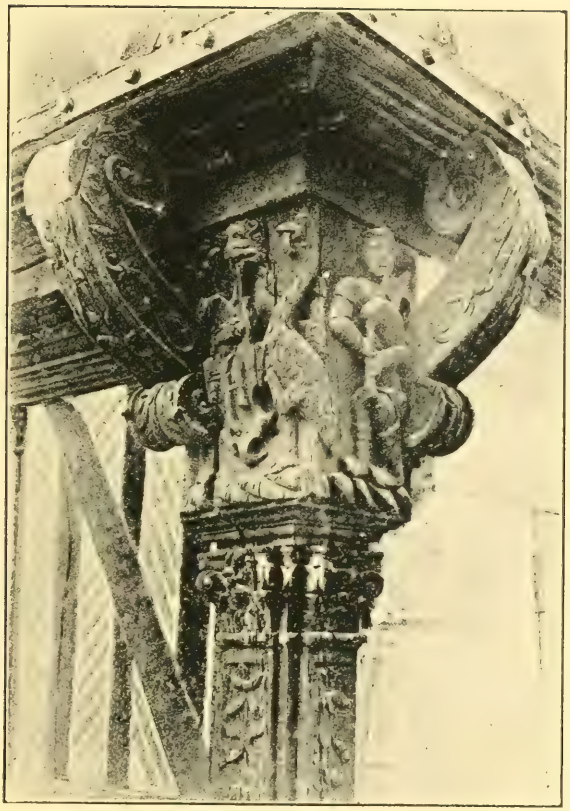


Planche XV. Page 122.

DÉTAIL DE LA MAISON DU XVIe SIÈCLE

JOUEUR DE CORNEMUSE

(Romorantin.)

bien rudimentaire au début du seizième siècle; l'exiguité de ce logis semble donner plus de probabilité à l'installation du chancelier dans l'hôtel Saint-Pol, alors habité par François de Bourbon-Vendôme, seigneur de Saint-Pol. Ce fut là que se passa l'épisode de la blessure à la tête de François Ier par le tison enflammé, le jour des Rois, 6 janvier 1521.

C'est une construction en pierres et briques, avec losanges de briques émaillées bleu et vert; la façade sur la rue comporte quatre fenêtres et une petite tour en encorbellement au milieu; dans le bas, elle a été détruite pour pratiquer deux vulgaires fenêtres. La beauté des moulures des anciennes fenêtres est remarquable; elles sont supportées à hauteur d'appui par des culs-de-lampe d'une singulière finesse d'exécution, le premier à gauche deux génies ailés nus, d'une souplesse qui sent l'art italien, supportent un écusson qui représente un hérisson; dans le second, un ange, qui rentre dans le style français, tient un autre écu où on ne distingue plus rien; le troisième, complètement, dégradé ne laisse plus voir qu'une aile et une serre d'oiseau; enfin, le quatrième, un animal dont il subsiste une patte très étudiée — tout cela en pierre devenue noirâtre. Au-dessus des fenêtres, les reliant l'une à l'autre, court une moulure terminée de même à chaque extrémité par un culot.

Le rez-de-chaussée mesure 3m,80.

La hauteur du sol à la corniche, 9m,30.

Le toit, dont la charpente est fort belle, mesure 7 mètres.

Enfin, la hauteur totale est de 16m,30.

Une belle rampe à crochets et à fleurons limite les pignons.

Sur la petite maison on trouve un passage des notes de Leconte de Bièvre, qui fut longtemps procureur du roi à Romorantin; elles datent de 1770. C'est un manuscrit qui a appartenu à M. de Froberville, qui l'a annoté; aujourd'hui il existe au château de Villouët, par Chailles, près Blois, chez son descendant, M. de Froberville, qui a eu la complaisance de m'envoyer copie du passage concernant la maison en question :

« Il y a aussi dans la ville de Romorantin quelques bâtiments où l'on voit des salamandres et les autres devises de François Ier. Mais la plus remarquable est une maison située à l'extrémité de la rue du Four, vers la porte Lambin, que l'on appelle encore le Carroy-

Doré, parce que cette maison était couverte autrefois de lames de plomb doré. C'était la Chancellerie de François Ier. Ce n'est plus aujourd'hui qu'une petite maison fort délabrée, qui éprouva, ainsi que ses propriétaires, les injures du temps et les caprices de la fortune. Elle fut donnée à Bazin, procureur de François Ier, et ensuite de la reine, sa mère Louise de Savoye, et elle appartient encore aux descendants de ce Bazin, qui ne sont plus que de pauvres ouvriers; ils sortent pourtant de la même famille que l'illustre Bazin dont il est parlé dans l'*Histoire de Blois*.

« On voit encore, sur la porte qui reste de cette vieille chancellerie, la salamandre avec les devises de François Ier, et, d'un côté, le buste de ce roy en regard avec celui de la reine Claude, son épouse. »

Bernier parle de ce Bazin, ambassadeur en Pologne, dans son *Histoire de Blois*, page 505.

C'est à la sous-préfecture qu'on voit la petite tour, dernier vestige du château, fondé en 1512 pour remplacer le vieux, disparu depuis sans laisser de vestige, à tel point que son emplacement est discutable. C'est de celui-là que parle Froissart quand il raconte sa prise, en 1356, par les Anglais commandés par le prince de Galles. Il se releva de ses ruines, bien que le chroniqueur dise qu'il demeura de cet assaut et incendie *Tout vague, ars et essillé*, car ce fut là que Louise de Savoie hébergea la reine Anne et que naquit Claude de France. C'est grâce au procès-verbal de la fondation du nouveau château le 27 septembre 1512, retrouvé et publié par M. Henry Stein, que ce point obscur de notre histoire locale se trouve élucidé.

La petite tour date du milieu du quinzième siècle, sous l'administration de Jean d'Angoulême. Englobée et utilisée plus tard dans la construction nouvelle, elle est d'un style de transition qui tient encore des castels moyen âge, tandis que les élégances de la Renaissance apparaissent dans la coquille et le fleuron qui surmonte la dernière fenêtre formant lucarne.

Cette tour, du côté de la Sauldre, s'élève à 16 mètres au-dessus du sol; elle est surmontée d'un toit conique de 7 mètres, avec un plafond à caissons dans la salle des pas perdus du Palais de Justice, reste d'une ancienne chambre; c'est tout ce qui subsiste du nouveau château, celui fondé en 1512, sous la direction de Pierre Neyveu, dit Trinqueau. C'est encore au procès-verbal retrouvé par

H. Stein que nous devons de savoir le nom du maître de ce travail.

Il existe encore, rue des Capucins et dans le faubourg de Monceaux, des vieux murs en briques; la tradition veut que ce soit le point de départ de quelque grande bâtisse qui eût pris la place de Chambord, sans la peste qui décima la ville. C'est une erreur manifeste, car la première apparition de ce fléau, en 1515, était bien oubliée quand François Ier aurait pu nourrir ce projet, et la seconde, celle autrement terrible de 1585, bien imprévue assurément. La supposition que c'était le mur d'enceinte du parc du château semblait plus vraisemblable, lorsque dernièrement, dans une démolition partielle de ce mur, on a retrouvé, servant de fondation, des fragments ornementés, débris du nouveau château : donc ces murailles sont loin de remonter aussi loin qu'on le supposait.

A l'extrémité des dépendances du parc, dans le faubourg de Monceaux, il existe quelques débris dénaturés d'un pavillon qui aurait servi d'habitation passagère à la comtesse de Châteaubriant.

Voilà ce qui subsiste encore de nos vieilles bâtisses, maltraitées beaucoup plus par la main des hommes que par le fait de l'action destructive du temps.

L. Scribe,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Romorantin.

V

STATUES DE LA RENAISSANCE

A L'ÉGLISE D'ARLAY (JURA).

Les églises de Franche-Comté, si riches dans les siècles passés et aujourd'hui si pauvres en monuments d'art, ont eu cependant la maigre fortune de conserver encore, en dépit des guerres et des révolutions, quelques restes de leur ancienne splendeur. Mon éminent confrère et ami M. Jules Gauthier en a recueilli des épaves de choix dans ses courses fécondes à travers notre vieille province, qu'il connaît si bien. Après lui et suivant de loin ses traces, j'ai

eu la bonne fortune, à plusieurs reprises, d'apporter à ce congrès les résultats de mes modestes recherches. Nos monuments n'ont pas encore dit leur dernier mot. Leur exploration, conduite parallèlement à la description, à l'aide des documents d'archives, des objets disparus, finira par permettre de classer la Franche-Comté à son rang dans l'histoire artistique de notre pays.

Déjà nous savons à quel point l'art bourguignon s'y est épanoui. Son sol fécond fournit d'innombrables chevaliers aux quatre grands ducs et peupla leur cour de ses principaux conseillers, qui eurent à cœur d'imiter leurs maîtres et se firent un honneur d'enrichir de mausolées de marbre et d'albâtre, de somptueux rétables peints et sculptés, leur chapelle seigneuriale, l'abbaye où ils avaient fixé leur sépulture[1].

Mais c'est le seizième siècle qui vit l'apogée de notre province, sous l'égide tutélaire de son souverain adoré, Charles-Quint. Grâce à la prospérité produite par une longue paix, les richesses affluèrent dans nos monuments. Époque d'un intérêt suprême pour l'historien d'art, qui suit les progrès de la Renaissance chassant peu à peu, devant son irrésistible élan, les procédés et les méthodes légués par les âges chrétiens.

Le mouvement classique se réclame en Franche-Comté d'une illustre origine. On vous a montré, il y a quelque temps, les maîtres géniaux de Brou, leur œuvre colossale terminée, essaimant en Franche-Comté et travaillant plusieurs années à Lons-le-Saunier, au tombeau de Philibert de Chalon. Si les projets de Philiberte de Luxembourg avaient été conduits à terme, notre modeste chef-lieu fût devenu un sanctuaire d'art comparable à l'heureuse cité bressane. Le coup d'œil averti de M. Gauthier lui a fait découvrir çà et là des traces du passage des mêmes artistes[2]. J'ai eu la bonne fortune de découvrir une preuve nouvelle du séjour des sculpteurs de Brou en Franche-Comté, qui viendra fortifier les

[1] Au sujet des sculpteurs dijonnais en Franche-Comté, voir J. Gauthier : *La Statue de Louis de Chalon, prince d'Orange, au château d'Arguel*, Bull. archéologique, 1895 ; — *L'Abbaye du Mont-Sainte-Marie et ses monuments*, Bull. de l'Académie de Besançon, 1883 ; — B. Prost : *Artistes dijonnais du quinzième siècle*, Gazette des Beaux-Arts, 1891 ; — B. Bruxe : *Le Mobilier et les Œuvres d'art de l'église de Baume-les-Messieurs*, Bull. archéologique, 1894.

[2] J. Gauthier : *Conrad Meyt et les Sculpteurs de Brou en Franche-Comté*, Réunion des Sociétés des Beaux-Arts, 1898, p. 250-282.

ingénieuses déductions de mon prédécesseur en cette carrière.

L'étranger qui traverse aujourd'hui le village d'Arlay[1] ne se doute guère que cette petite bourgade fut jadis le chef-lieu de la seigneurie la plus illustre de notre province. Fief principal de la maison de Chalon, branche cadette des comtes de Bourgogne, elle commandait à quarante baronnies de marque formées de plus de quatre cents seigneuries moindres. Trois églises paroissiales s'élevaient dans ses murs. La piété des sires d'Arlay et d'une nombreuse noblesse y avait accumulé de précieux ornements. Mais là aussi la révolution a passé. Les trois églises ont fait place à un temple néo-grec construit en 1817 et, chose rare, il se trouva alors un maire qui portait assez d'intérêt au passé pour recueillir parmi les démolitions quelques débris, qui prirent place dans le nouveau sanctuaire. De ce nombre sont trois inscriptions funéraires encastrées dans les murs et plusieurs statues de marbre blanc. A vrai dire, ces dernières appellent l'attention, tant par leur riche matière que par la perfection de leur forme. Je les admirais, sans pouvoir leur attribuer une origine précise, quand un heureux hasard me fit découvrir au fond d'une tribune deux autres statues, fort maltraitées, mais qu'on reconnaît facilement avoir fait partie d'une scène de l'Annonciation.

Or, voici ce qu'on lit dans l'*Histoire du bourg d'Arlay*, que son auteur, Abry d'Arcier, écrivait avant la démolition des anciennes églises :

« Dans la description donnée plus haut de l'église Saint-Claude, j'ai oublié de mentionner quelques œuvres d'art remarquables... Dans la chapelle de M. d'Arcier[2], qui a été fondée par MM. de Vaulchier, se voit un rétable en stuc d'une fort belle architecture. Il représente *l'Annonciation*, et Philippe de Vaulchier, conseiller au parlement de Dole, et damoiselle Claude de Clerval, qui l'ont fait faire, vers l'an 1530, y sont figurés à genoux devant la Vierge. A côté de l'autel, sur une console, on remarque encore une Vierge assise tenant le petit saint Jean avec des figures mignardes et bien proportionnées. Un ancien registre nous apprend que ce rétable *est du dessin et de la main du fameux sculpteur Jean de Lou-*

[1] Canton de Bletterans (Jura).

[2] *Histoire du bourg d'Arlay*, par Abry d'Arcier, 1883, p 75. — Voir, ci-après, pl. XVI.

hans, qui avait travaillé aux statues de l'église de Brou, près Bourg, qui a été bâtie, dans le premier quart du seizième siècle, par Marguerite d'Autriche, comtesse de Bourgogne. Il nous apprend encore que le stuc employé a été fait avec du gypse d'un blanc très éclatant trouvé dans la montagne du château d'Arlay et mélangé avec de la colle de Flandre [1]. »

Cette indication d'un rétable représentant *l'Annonciation* se rapporte évidemment aux deux statues reléguées sur la tribune de l'église actuelle, et du même coup les voici pourvues d'un état-civil non méprisable. A vrai dire, la citation est de seconde main; mieux vaudrait posséder le texte précis du registre cité par Abry d'Arcier. Mais cet estimable érudit était un historien honnête et sérieux. Il a passé bien des années à compulser les archives de la maison de Chalon, ainsi que celles des familles nobles et des institutions religieuses d'Arlay et des environs. Ce qui reste de ses manuscrits, après des pertes sensibles, est encore considérable. Le volume qu'il indique devait être un registre de fondations, détruit en même temps que le reste des archives religieuses d'Arlay. Je tiens la mention de Jean de Louhans pour exacte. Comment en effet Abry d'Arcier ou son auteur auraient-ils pu attribuer leur rétable à un sculpteur étranger, dont ils ignoraient certainement le nom, s'ils n'en avaient trouvé l'expression positive? Le séjour à la même époque de Conrad Meyt à Lons-le-Saunier, éloigné de deux lieues seulement et appartenant au même seigneur, rend la présence de Jean de Louhans à Arlay toute naturelle.

[1] Tous les renseignements sur la présence et l'œuvre de J. de Louhans, à Brou, même la note du P. Rousselet (*Guide du visiteur à Brou*, p. 87, 7e éd.), dérivent du manuscrit du P. Raphaël de la Vierge Marie. Voici ce qu'il en dit : « Comme le nombre (des statues du rétable des Sept Joies) est très grand et qu'elles ne sont pas toutes de même force, il faut nécessairement qu'elles soient de plusieurs mains. En effet, Jean de Loüen a beaucoup travaillé au corps du tabernacle; Jean de Rolin, Amé le Picard, Amé Carré ont fait beaucoup de figures, et c'est ce dernier qui a taillé les lettres de la devise de la princesse qui sont à son mausolée (p. 93). » Toutes les petites scènes sont nettement flamandes d'inspiration et d'exécution; de toutes petites statuettes de pur ornement ont subi l'emphase italienne. Serait-ce là la part de Jean de Louhans? Elle me paraît bien minime, pour la place que lui donne le P. Raphaël, auteur qui a consciencieusement compulsé les archives de Brou. Je dois la substance de cette note à l'obligeance de M. le docteur Victor Nodet, de Bourg. (V. sa notice sur *la Valeur documentaire des manuscrits de Brou*, extraite des Annales de la Société d'émulation de l'Ain, 4e trim. 1903.)

Planche XVI. Page 128.

L'ANNONCIATION

Église d'Arlay (Jura).

Au reste, nos statues elles-mêmes sont un témoignage probant; aucun imagier franc-comtois n'eût été capable alors de produire une œuvre d'une pureté si classique et d'une telle maîtrise de facture. Ici, rien du réalisme flamand ou bourguignon, des détails familiers, chers à l'école gothique, auxquels même l'œuvre colossale de Brou doit en partie sa verve et son piquant. Les visages sont arrondis idéalement, les cheveux relevés en bandeaux à l'antique, les gestes nobles, les draperies à plis décoratifs. Marie est vêtue d'une robe qui lui moule la poitrine et retombe en petits plis. Son ample manteau, à peine retenu aux épaules par un cordon, la drape entièrement avec des plis harmonieux et ondulés sans excès. La pose de la Vierge est pleine de naturel et de grâce pudique. Agenouillée sur son prie-Dieu, elle s'appuie d'une main sur un livre d'heures et ramène l'autre sur sa poitrine; le geste complète heureusement l'expression de la tête légèrement inclinée du côté de l'ange. Celui-ci, à demi courbé devant Marie, porte une tunique sans manches, dont la fente laisse passer la jambe droite; par-dessus est jeté un manteau ornemental qui confond ses plis avec ceux de la tunique; un simple cordon ceint la taille; la main droite, élevée en un geste arrondi, laisse retomber un large phylactère.

Cette composition est calme et pondérée. Les traits sont généralisés, il est vrai, mais sont loin de tomber dans la banale tête d'expression, si funeste à l'art véritable. Les draperies sont naturelles, aisées, sans les boursouflures ni l'agitation déplaisantes de la renaissance italienne et sans les effets de mélodrame de la sculpture troyenne du même temps. On sent un artiste sûr de lui, capable d'atteindre à son effet par la seule franchise de ses moyens et dédaigneux des procédés factices. Les documents ne permettent pas, que je sache, d'attributions certaines à Jean de Louhans dans l'œuvre de Brou. C'est dommage, pour la comparaison qu'on en pourrait établir avec le groupe d'Arlay. Celui-ci, en tout cas, nous le montre comme un maître pleinement émancipé et vraiment en avance sur les imagiers français de son temps. Il est malheureux qu'un si beau morceau nous soit parvenu dans un tel état de mutilation. La Vierge est amputée de la main droite; l'ange a plus souffert encore : il lui manque l'avant-bras et la main gauche, le pied droit et moitié des ailes. Malgré tout, ce groupe remarquable

mérite d'occuper dans l'église une place plus en rapport avec sa valeur.

La même tribune abrite également une charmante statuette en marbre[1]. C'est un saint Louis, en robe longue, recouverte jusqu'aux genoux par une dalmatique semée de fleurs de lis, au large col d'hermine. Détail curieux : il tient de la main droite un gant, et de l'autre la main de justice, aujourd'hui cassée. Les cheveux sont coupés en carré sur le front; une couronne fleurdelisée ceint la tête. L'air du visage est doux et sérieux, d'une grande noblesse d'expression. Le saint monarque est représenté adolescent, chose assez rare. C'est la seule statue de saint Louis que je connaisse en Franche-Comté, où son culte ne s'est développé qu'après la conquête française. Cette statuette est un véritable bijou.

Six autres statues, mieux partagées que les précédentes, ont trouvé place le long des murs de l'église. Ce sont d'abord deux évêques, dont l'un, saint Denis[2], est facilement reconnaissable en ce qu'il est figuré décapité et portant sa tête sur sa poitrine. Il est revêtu des ornements pontificaux; l'orfroi de sa chasuble se compose d'une délicate guirlande de fleurs et de fruits. Sur le socle se trouve un écusson, mi-parti à trois chevrons et une croix simple.

Le second évêque[3] est drapé dans une chape dont le pan droit, relevé sous le bras gauche, retombe en plis bien dessinés et d'un agréable effet. Légèrement incliné, il fait, de sa main gantée, le geste de la bénédiction sur un personnage placé à ses pieds, qui a disparu. On y peut supposer ou les trois enfants de saint Nicolas, ou plutôt le jeune enfant ressuscité par saint Claude; la place libre sur le socle me fait pencher pour celui-ci. Le socle porte aussi un écusson mi-parti : à dextre deux hallebardes en sautoir, et à senestre une fasce.

Vient ensuite un saint Antoine[4] vêtu du costume monastique, avec tous ses attributs : livre de la règle et clochette, patenôtres et potence, sans oublier les flammes et le cochon des Antonins. Cette statue est bien taillée, sans avoir, il me semble, la distinction des

[1] Hauteur, 0m,60. Voir, ci-contre, planches XVII, XVIII.
[2] *Id.*, 0m,80 environ.
[3] *Id.*, 1 mètre.
[4] *Id.*

Planche XVII. Page 130

SAINT LOUIS

Église d'Arlay (Jura).

Planche XVIII.

SAINT DENIS

Page 130.

SAINT CLAUDE

Église d'Arlay (Jura)

précédentes. C'est l'exécution rapide, par un bon artiste, d'un poncif qu'il avait dans la main.

Enfin, la dernière statue[1] représente saint Roch en costume de pèlerin, bourdon à la main, escarcelle en bandoulière, chapeau à larges bords et grand manteau. Son chien fidèle est à ses côtés; un large chapeau lui tombe derrière la tête; d'une main, il montre la plaie de sa jambe, et de l'autre s'appuie sur un grand bâton orné de la gourde du pèlerin. C'est un bon morceau, qui dénote un habile ciseau.

Dans deux niches de la facade, à l'extérieur, on voit les statues des apôtres saint Pierre et saint Paul, vêtus en évêques; elles ont un peu souffert des intempéries et paraissent moins soignées que les précédentes.

Toutes ces statues sont en marbre blanc, veiné de gris, des carrières voisines de Saint-Lothain, exploitées déjà pour la chartreuse de Dijon et consacrées ensuite par Marguerite d'Autriche aux constructions de Brou.

J'ai dit qu'Arlay possédait avant la Révolution trois églises : Saint-Vincent, en dehors de l'enceinte; Saint-Claude et Saint-Nicolas, dans le bourg. De laquelle des trois proviennent nos statues? La tradition est muette; le Pouillé des bénéfices du diocèse de Besançon ne nous apporte non plus aucune lumière. D'après lui cependant, le saint Denis pourrait avoir appartenu à la chapelle Saint-Jean-Baptiste, dans l'église Saint-Vincent. Cette « chapelle ou oratoire » était du patronage de la famille d'Asuel pendant le seizième siècle. Or, on trouve à Arlay un Jean d'Asuel, chevalier, marié à Philiberte d'Arlay, dernière de son nom, et mort en 1544[2]. Asuel portait : de gueules à deux haches d'argent en sautoir; Arlay : d'argent à la fasce de sable. Ce sont précisément les pièces de l'écu mi-parti qui se trouve sur le socle du saint Denis.

Quant à la statue de saint Claude, qui porte trois chevrons et une croix, elle a dû provenir des familles de Lantenne (de sable à la croix d'argent) et de Tenarre (d'azur à trois chevrons d'or), qui présentaient en 1518, 1532 et 1547 à la chapelle de la Vierge et de Saint-Denis dans la même église.

[1] Hauteur, 1 mètre. Voir, ci-après, planche XIX.

[2] Ch. Thuriet : *La Chevalerie de Saint-Georges en Franche-Comté*, 1878, p. 53.

Ces indications ne sont pas par elles-mêmes très concluantes; elles ont du moins l'avantage de s'accorder avec la date assignée par Abry d'Arcier au rétable de l'*Annonciation* (1530 environ) et contribuent par conséquent à fortifier la pensée qui vient naturellement à l'esprit d'attribuer toutes ces sculptures au même artiste. Le 23 janvier 1531 [1], Conrad Meyt et Mariotto signaient à Lons-le-Saunier le marché du monument de Philibert de Chalon. A ce moment un grand nombre d'ouvriers avaient déjà quitté comme eux les chantiers de Brou. Jean de Louhans prit apparemment avec ses compagnons le chemin de la Franche-Comté. Je pense être suffisamment autorisé à inscrire à l'actif du maître imagier les statues que je viens de décrire. L'église d'Arlay peut être fière de posséder un tel trésor. La présente notice, en découvrant ces richesses à leurs heureux possesseurs, les engagera, je l'espère, à veiller sur elles avec une sollicitude plus éclairée.

P. Brune,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Mont-sous-Vaudrey (Jura).

VI

LES OEUVRES D'ART DU CHATEAU DE THOIRY

(SEINE-ET-OISE)

Le château de Thoiry, aujourd'hui à M. le comte de La Panouse, est non seulement intéressant par sa date, par l'histoire des propriétaires qui s'y sont succédé, mais encore par les œuvres d'art qu'il renferme.

La partie ancienne du château qui subsiste remonte à l'année 1560.

[1] J. Gauthier, *Conrad Meyt*, p. 253.

Planche XIX. Page 132.

SAINT ROCH

Église d'Arlay (Jura)

Le 29 juillet 1560, Raoul Moreau, trésorier de l'Épargne, traitait avec Olivier Ymbert, maître maçon, demeurant à Saint-Léger-en-Yvelines, le même qui, en 1556, avait travaillé au château de Rambouillet, pour la construction d'un château à Thoiry.

En 1564, le château de Thoiry était achevé. De cette époque reste encore la façade nord avec ses fenêtres étroites et allongées; mais aucune œuvre d'art ne se rattache au nom de Raoul Moreau, dans ce château.

Presque tous les autres propriétaires qui vinrent après les Moreau sont représentés au château par leur portrait ou des souvenirs.

C'est d'abord le portrait gravé de Guillaume de Marescot qui acheta Thoiry en 1609, puis sur toile celui de Gilles-Michel de Marescot, propriétaire à la fin du dix-septième siècle, et celui de sa femme[1].

Le château possède également, en costume du tiers ordre, le portrait de Mme de Vatan.

Il renferme tous les souvenirs de Machaut d'Arnouville[2], deux lettres de Louis XV, l'une l'appellant au ministère en 1745, l'autre en 1757 l'en éloignant, son portefeuille de maroquin, ses budgets, son portrait.

Deux portraits du château de Thoiry, l'un représentant Henri IV, l'autre paraissant être celui de Marie de Médicis, sont attribués à Porbus.

Le portrait de Henri IV est une peinture sur bois de 14 pouces ou 0m,39 de hauteur, de 9 pouces ou 0m,25 de largeur : sur le dos de ce portrait est inscrite cette mention :

« Ce portrait original de Probus appartient à M. et Mme de Vatan. »

Le portrait de Marie de Médicis a les mêmes dimensions ; sur le dos de ce portrait est inscrite cette mention :

« Ce portrait original de Probus appartient à M. et Mme de Vatan et est le portrait de Marie de Médicis. »

Mme de Vatan ou Vastan, dame de Thoiry, née Angélique-Claude de Marescot, fille de Gilles-Michel de Marescot, seigneur de Thoiry, se maria trois fois : une première fois avec Adrien de Baussan : une seconde fois, le 26 janvier 1734, avec François de

[1] Voir, ci-après, planche XX, p. 134.

[2] Machaut d'Arnouville ne fut pas propriétaire du château, mais l'un de ses fils, par son mariage avec Mlle de Beaussan, petite-fille de Mme de Vatan.

Renouard et enfin une dernière fois, le 2 mai 1751, avec le comte de Vatan, capitaine au régiment des gardes françaises.

Les deux inscriptions, placées au dos des portraits, sont donc postérieures à l'année 1751.

L'attribution à Porbus comme œuvre originale de ces deux portraits est basée sur les relations ayant existé entre les auteurs d'Angélique-Claude de Marescot et Henri IV.

Un de ses ancêtres, en effet, Michel de Marescot, ancien recteur de l'Université, doyen de la faculté de médecine, fut médecin et ami de Henri IV.

Dans le recueil des lettres publiées de Henri IV se trouvent deux missives, l'une du 3 novembre 1598, dans laquelle le roi écrivant à M. de Rosny le prie de faire délivrer à Marescot cent écus pour être venu lui donner des soins à Monceaux, l'autre du 31 mai 1599 dont l'original est à Thoiry.

Le château de Thoiry possède deux lettres originales du roi Henri IV, l'une que nous venons de signaler adressée à Michel de Marescot, l'autre envoyée à M. de La Proutière, son chancelier.

Toutes deux ont trait à Marthe Brossier, la démoniaque de Romorantin.

Michel de Marescot est indiqué comme décédé en octobre 1605; mais son fils Guillaume qui acheta Thoiry en 1609 et sa descendance jusqu'au père d'Angélique Claude occupèrent des fonctions importantes dans l'État.

Guillaume, né le 15 décembre 1567, marié à Valentine Loysel, fille du célèbre avocat, fut maître des requêtes au Parlement de Paris; deux de ses fils étaient secrétaires du roy au commencement du dix-septième siècle.

En 1609 Guillaume était avocat général de la reine Marie de Médicis.

C'est ainsi que la tradition explique l'origine de ces deux peintures au château de Thoiry; elles auraient été données par le roi et la reine aux Marescot.

Le portrait de Henri IV qui se trouve au château de Thoiry représente le roi appuyant la main sur une table où son chapeau est placé : Henri IV porte un vêtement noir avec l'ordre du Saint-Esprit; c'est la répétition de l'un des deux portraits qui sont au Musée du Louvre et de celui du Musée de Versailles.

Planche XX. Page 134.

GILLES-MICHEL DE MARESCOT

TOILE — PAR UN INCONNU

(Château de Thoiry)

Planche XXI. Page 134.

LES ENFANTS DE M. DE MACHAUT

PASTEL

(Chateau de Thoiry.)

L'autre portrait, dit de Marie de Médicis, n'a pas les dimensions de celui du Louvre; il est de même grandeur que celui du roi.

De la fin du dix-septième siècle le château de Thoiry possède le portrait de Gilles-Michel de Marescot, né en 1647, mort le 8 mars 1714. Gilles-Michel de Marescot fut maréchal général de la cavalerie légère de France.

De la même époque date une peinture sur toile ovale mesurant 0m,81 de hauteur sur 0m,63 de largeur; le dos du tableau porte cette mention : Largillière, 1693.

Le château est plus riche en œuvres d'art du siècle suivant.

Voici un délicieux pastel représentant les trois enfants de M. de Machaut, garde des sceaux; ce pastel mesure 1m,14 de haut, 0m,89 de large; à raison de l'âge des enfants, il peut être daté de 1745; l'enfant vu de profil est le futur évêque d'Amiens, 1737-1820; l'autre de face est Armand-Hilaire, 1739-1827; le buste que l'on aperçoit est celui d'un enfant, mort jeune, du ministre de Louis XV[1].

Ce pastel est signé, mais si le mot *pinxit* se lit sur les bords d'un tiroir de la table que les enfants entourent, nous n'avons pu déchiffrer le nom de l'auteur. La famille l'attribue à Latour.

Dans le grand salon du château est un joli portrait de femme signé par le chevalier de Roslin et portant la date de 1782 ou 1783, le dernier chiffre étant peu lisible.

C'est le portrait d'Angélique-Élisabeth-Jeanne de Beaussan, épouse de Charles-Henri-Louis Machaut, comte d'Arnouville[2].

Cette peinture sur toile mesure 0m,81 de haut sur 0m,63 de large.

Cette jeune femme qui fut arrêtée sous la Terreur, mais échappa heureusement à la mort, avait alors trente ans.

En 1783, c'est-à-dire à une époque contemporaine de ce portrait, Bachaumont, dans ses lettres sur le Salon, passe en revue quelques œuvres de Roslin qui sont exposées, notamment la jeune fille s'apprêtant à orner la statue de l'Amour (aujourd'hui au musée du Louvre), le portrait de Mme Vallayer-Coster; il trouve dans ces

[1] Voir, ci-dessus, pl. XXI, p. 134.
[2] Voir, ci-après, pl. XXII, p. 136

tableaux les qualités que nous rencontrons dans le portrait de Mme Machaut d'Arnouville : imitation parfaite des étoffes, robe de satin d'une beauté rare, d'une vérité unique dans le portrait de Mme Vallayer, une physionomie où les grâces du sexe et la vigueur de son talent se trouvent réunis et cette aménité qui caractérise le grand nombre de ses ouvrages.

En quittant le ministère en 1757, Machaut d'Arnouville n'emportait point dans sa retraite le souvenir que le roi laissait habituellement à ses anciens ministres du sceau.

Louis XVI dut réparer, vingt-six ans après, l'oubli de Louis XV et, le 24 mai 1783, le comte d'Angiviler écrivait à Machaut[1] :

« J'ai appris, par hasard, de M. le comte d'Arnouville (son fils) que la tenture du sceau que le roy est dans l'usage de donner à ceux qui ont rempli la place éminente du chancelier ou de garde des sceaux, ne vous avait pas été délivrée. Les services multiples et extrêmement distingués que vous avez rendus soit dans cette place, soit dans celle de ministre de la marine et de contrôleur général, ainsi que dans les autres que vous avez successivement remplies, m'ont fait regarder comme un devoir de mettre cette circonstance sous les yeux de S. M. qui connaissant fort bien l'importance et la multiplicité de ces services, a regardé comme une justice de vous donner cette marque de sa satisfaction et du cas qu'elle en faisait.

« Elle m'a en conséquence autorisé à vous offrir cette tenture ou, selon votre choix, une autre équivalente. C'est avec un véritable empressement que j'ai l'honneur de vous en donner la nouvelle et de vous assurer du plaisir que je ressens d'avoir été à portée de vous donner cette preuve du respect dans lequel je suis, Monseigneur, votre très humble et très obéissant serviteur. Signé : (d'Angiviler). »

Cette tenture se compose de six pièces; cinq sont en la possession de M. le marquis de Vogüé, membre de l'Académie française, beau-frère de M. le comte de La Panouse.

Une est dans la salle à manger du château de Thoiry.

Elle mesure 3m,66 de hauteur et 5m,83 de largeur et porte l'inscription suivante :

[1] La lettre originale est au château de Thoiry. Sur Machaut M. Marion a publié une thèse de doctorat d'un grand intérêt. Paris. Hachette, 1891.

Planche XXII.

Page 136.

MADAME DE MACHAUT

TOILE — PAR LE CHEVALIER DE ROSLIN

Château de Thoiry.

« Don Quichotte étant à Barcelone danse au bal que lui donne don Antonio. »

Puis cette autre tissée dans la tapisserie :

« Donné par le Roy à J.-B. de Machaut d'Arnouville, garde des sceaux de France, en 1783[1]. »

Dans les ornements sur le dos d'un livre, l'année 1776; les trois têtes de corbeau qui la décorent sont les armes de Machaut.

Une tapisserie traitant le même sujet, différant par les armes et par d'intéressantes variantes, existe au musée de Florence, et M. Fenaille, le distingué auteur de l'histoire des Gobelins, a bien voulu nous en communiquer une photographie.

Ces tapisseries sont réellement merveilleuses et M. Gerspach a pu dire en en parlant :

« Dans ces tapisseries la tenture s'éloigne des données ordinaires; le centre de la composition est tenu par un cartouche encadré dont les lignes sont adoucies en chef par le paon triomphal et les montants par de guirlandes de fleurs; à la base le cadre repose sur un écusson, des armes, des drapeaux, des fleurs, des chiens et des moutons; sur le champ en damas sont suspendus des médaillons fleuris et des chutes de fleurs rompues par des singes la lance à la main; la bordure est simple, comme elle doit l'être, lors que les alentours sont développés. »

Le savant auteur ajoute :

« Dans les cartouches Charles Coypel a représenté les aventures de Don Quichotte avec la légèreté de touche et d'esprit particulière à notre race; le héros est comique, mais il n'est pas ridicule; il reste sympathique comme Cervantès l'a voulu. Voilà donc une tenture bien à nous... »

Ce château de Thoiry possède encore le guidon du régiment de Languedoc-Dragons, commandé successivement de 1762 à 1788 par Armand-Hilaire de Machaut, et par son frère, tous deux fils du garde des sceaux.

La face et le revers de ce guidon — véritable œuvre d'art — ont été reproduits et décrits dans le carnet de *la Sabretache*, n° 6, juin 1893.

Nous joignons, à l'appui de la présente notice, les photographies :

[1] Voir, ci-après, planche XXIII, p. 138.

1° Du portrait de Henri IV;
2° Du portrait dit de Marie de Médicis;
3° Du pastel attribué à Latour;
4° Du portrait de Mme de Machaut, par Roslin;
5° Du portrait de Gilles-Michel de Marescot;
6° De la tapisserie de Don Quichotte à Thoiry;
7° De la tapisserie de Don Quichotte à Florence.

LORIN,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Rambouillet.

VII

FRESQUES DU SEIZIÈME SIÈCLE

EN L'ANCIENNE ÉGLISE DE VARENNES-LE-GRAND

Archiprêtré de Chalon-sur-Saône.

L'ancienne église de Varennes-le-Grand, entièrement démolie en 1876, avait 43m,68 de longueur sur 7m,17 de largeur à l'entrée du chœur. Le clocher, élevé au-dessus de la porte d'entrée et la moitié de la nef, avaient déjà été reconstruits en 1824; le reste de la nef, le transept et l'abside dataient du quinzième siècle [1].

La nef de cette église n'était pas voûtée, elle était couverte en forme de berceau brisé, d'un lambrissage composé de voliges minces, clouées sur des aisseliers courbes qui doublaient les arbalétriers; les fermes de la charpente étaient visibles en dessous et moulurées. Le chœur se terminait par une abside semi-hexagonale, dont le mur du fond était ajouré d'une fenêtre à meneaux surmontée d'un tympan trilobé.

[1] Dans les archives départementales de Saône-et-Loire, nous retrouvons un Jean Talendier, curé de Varennes-le-Grand en 1452, et son successeur Henri Quindet, qui, vers 1460, amodiait ladite cure à Claude Grangereau, prêtre, moyennant la somme de quarante livres. (Archives de Saône-et-Loire, E. 879 et 1364.)

Planche XXIII. Page 138.

DON QUICHOTTE DANSANT AU BAL DONNÉ PAR DON ANTONIO

TAPISSERIE

(Château de Thoiry.)

C'est sur les murs de cette abside que furent découvertes, dans les circonstances suivantes, les fresques que nous allons décrire.

En 1872, le sieur Bouillot, plâtrier-peintre, de Saint-Loup-de-Varennes, en grattant le vieux badigeon du chœur pour le renouveler, découvrit du côté du midi, une fresque représentant saint Sébastien attaché à un arbre et subissant son martyre : la figure du saint, d'un calme stoïque exprimant bien la fermeté du personnage, semblant ne pas sentir les flèches que lui lancaient des archers placés devant lui ; au-dessous du tableau on lisait : *Sebastianum sagittis affigi jubet Dioclæsianus*.

En face de cette fresque, le même ouvrier en découvrit une autre, peinte en l'honneur de saint Roch ; on y voyait : un personnage important, à moitié vêtu, assis dans un siège armorié, le pied sur un tabouret et recevant la visite d'un médecin. Par son attitude le médecin semblait dire qu'il se reconnaissait impuissant à vaincre les progrès du mal dont paraissait souffrir ce noble patient ; mais, au milieu du tableau apparaît saint Roch, qui semble au contraire commander à la maladie ; sur le dossier du siège, se voyait un blason et la date de *1560*.

Au-dessous de cette fresque, cette inscription : *Pestilentia infectos sanitati restituit Rochus*.

A côté de la scène précédente, sur la partie du mur qui touche le fond de l'abside, une troisième fresque représentait le Couronnement de la sainte Vierge. Sur une nuée était agenouillée la mère du Sauveur ; Dieu le père et Dieu le fils, également portés sur des nuées, déposaient chacun d'une main un diadème sur le front de l'Auguste Souveraine, qui avait les mains jointes et se tenait légèrement inclinée ; au-dessus de cette scène planait une colombe, symbole du Saint-Esprit ; dans le bas du tableau, sur un prie-Dieu armorié se trouvait agenouillé, les mains jointes, le même personnage que nous avons vu dans la fresque de saint Roch ; le tout était surmonté d'un arc-en-ciel.

Au bas du tableau on lisait : *Veni de Libano, veni et coronaberis*.

Toutes les physionomies des personnages de ces fresques avaient beaucoup d'expression et ils étaient vêtus comme on l'était au seizième siècle [1].

[1] Je dois à l'obligeance de M. Maire, curé actuel de Varennes-le-Grand, d'avoir

Le personnage représenté sur ces deux dernières fresques est évidemment le seigneur de la localité, guéri par l'intercession de saint Roch, que l'on invoque contre les maladies contagieuses.

En 1560, le seigneur de Varennes-le-Grand était Barthélemy de Clugny [1], qui avait racheté cette terre et seigneurie, vendue en 1540 par lui et Guyard de Clugny son frère, à Denis de Pontoux, pour payer la dot de leur sœur, Claude de Clugny, mariée à Antoine de Rougemont, seigneur de Pierreclos [2].

Saint Roch est le patron secondaire de l'église de Varennes-le-Grand [3]; il existe encore actuellement dans cette paroisse une grande confrérie de ce saint, qui le jour de sa fête va processionnellement de l'église à la croix de Loisy, que l'on appelle aussi la croix de saint Roch.

Saint Sébastien, dans tout le Chalonnais, était non seulement le patron des nombreuses compagnies d'archers et d'arbalétriers connus sous le nom de chevaliers de l'arc, et qui furent fondées au quinzième et au seizième siècle; mais ce saint y est aussi invoqué contre la peste.

En 1496, la ville de Chalon-sur-Saône était depuis six années décimée par ce fléau; après s'être recommandée sans succès, en 1490, à saint Loup, jadis évêque et pasteur de la cité, en 1493 elle fit de nouveau un vœu en l'honneur de Dieu, de sa glorieuse Mère, des saints et saintes du Paradis, et l'on décida que l'on ferait faire « le circuyt de ladicte ville en façon d'une chandelle de cyre de grosseur convenable tel qu'il appartient, ledit circuyt serait mis et enchâssé en bois honnestement et pousé en l'eglise de monsieur sainct Vincent a l'autel parochial [4] ». Malgré ces vœux, fruits d'une piété naïve, la peste continua et en 1489, il fallut avoir

pu copier sur les registres de la fabrique de cette paroisse les intéressantes notes laissées par son prédécesseur M. Emanuel Godefroy-Bourdon, notes contenant l'histoire de la démolition et de la reconstruction de son église, de 1876 à 1878 et les descriptions des curieuses fresques qui décoraient les murs de l'abside, aujourd'hui démolie.

[1] Les armes de Clugny sont : d'azur à deux clefs d'or posées en pal et adossées, les anneaux en losange pannetés et enlacés. (Gellio. Palliot. Chevillard.)

[2] Archives de Saône-et-Loire, E 1352.

[3] Cette église était sous le vocable de saint Germain d'Auxerre.

[4] Il est inadmissible que cette chandelle ait eu six kilomètres de longueur, ainsi que le dit Perry et, d'après lui, plusieurs autres auteurs; ne serait-ce pas plutôt la représentation, en cire, de l'enceinte de la ville qui aurait été faite?

recours à un protecteur plus énergique, il fut décidé qu'on exécuterait « le jeu et mistère de monsieur sainct Sebastien, intercesseur d'icelle maladie [1] ». Ces divertissements populaires, où figurèrent les principaux personnages de la ville, durent produire un effet salutaire sur le moral de la population ; le fléau cessa et la confiance en saint Sébastien dut s'accroître sensiblement.

De même que saint Roch, dans ces fresques, saint Sébastien paraît être spécialement désigné comme ayant contribué par son intervention à la guérison du seigneur atteint de la contagion.

Dans cette paroisse, il existait déjà antérieurement à ces peintures une confrérie de saint Sébastien [2] ; nous voyons dans les archives de Me Philibert Fèvre, notaire royal à Brancion, de 1533 à 1544, l'acte constitutif d'une fondation de rentes, faite par la confrérie de saint Sébastien en l'église de Varennes-le-Grand [3] ; cette confrérie dut se perpétuer jusqu'à nos jours, vu qu'en 1825 l'on construisit une chapelle sous le vocable de ce saint, dans la partie nord de la nef du monument [4].

Il est regrettable que, par suite de non-entente entre la municipalité et la fabrique, le chœur de l'ancienne église de Varennes contenant ces fresques n'ait pas été conservé et que l'on n'ait pas simplement réparé et agrandi l'ancien édifice, pour en sauver la partie digne d'intérêt.

J. Martin

Membre de l'Académie de Mâcon,
à Tournus.

[1] Marcel Canet, *Pièces concernant le mystère de saint Sébastien* (*Bulletin des Comités des Monuments historiques*, t. II, p. 192).

[2] A Sevrey, paroisse voisine, la confrérie de Saint-Sébastien avait pour membres tous les chevaliers de l'arc ; sa fondation remonte à 1534 et était érigée en l'église Saint-Martin de Sevrey. Cette confrérie refondit ses statuts en 1742 et exista jusqu'à 1792. (A. Dubois, *Notes historiques sur Sevrey*, octobre 1902.)

[3] Archives de Saône-et-Loire, E 1090.

[4] Archives de la fabrique de Varennes-le-Grand.

VIII

A PROPOS DE TROIS NOUVEAUX PORTRAITS DE HENRI IV

Peu de souverains, si l'on excepte Louis XIV, ont eu leurs traits plus souvent reproduits que Henri IV, le seul roi, dit la légende, dont le peuple ait gardé le souvenir.

La plupart de ses effigies sont loin d'être véridiques ; le plus grand nombre d'entre elles ont été arrangées, surtout depuis le dix-huitième siècle, et la publication de *la Henriade*, pour former un type conventionnel devenu — ironie des mots — soi-disant historique, lequel fait du prince béarnais un mélange de reître et de joyeux drille absolument faux, aux cheveux hérissés, aux moustaches en croc, à la barbe en éventail et à l'œil émérillonné.

Les seuls portraits authentiques du souverain sont ceux faits de son vivant et pour lesquels il a posé. Ils sont rares aujourd'hui ; cependant quelques-uns existent encore et d'autres, dont on a perdu la trace, ont été heureusement reproduits par la gravure.

Chronologiquement, le plus ancien est une planche burinée par Tardieu en 1791, qui a servi depuis de modèle à Bosio pour sa célèbre statue de Henri IV enfant, inspirée par une toile qui passe pour être de l'école des Clouet représentant le jeune Henri de Navarre à l'âge de quatre ou cinq ans, en pied, en pourpoint à crevés, petite fraise au cou et qui, égarée depuis, faisait jadis partie de la galerie d'Orléans.

Vient ensuite le portrait reproduit en 1822 au pointillé, par Nicholas Schenker, d'après celui envoyé par Jeanne d'Albret en même temps que le sien à la République de Genève, représentant le jeune prince à l'âge de quinze ans, en buste, revêtu d'un pourpoint tailladé et découpé à la mode de 1570. Ce second portrait, aussi bien que le premier, pourrait être l'œuvre de François Bunel, peintre de la cour de Pau et de Nérac, valet de chambre du roi de Navarre, né probablement à Blois entre 1515 et 1530 et mort quelque peu avant l'abjuration de Henri IV — sans qu'on

puisse néanmoins le certifier. Les archives nous apprennent qu'il brossa de nombreuses effigies de son souverain dont certaines datent de l'enfance et de la première jeunesse de Henri de Navarre[1].

Deux de ces portraits ont été reproduits en Italie. L'un, qui représentait le « prétendu roi de Navarre, la tête couverte, un bâton à la main, revêtu d'une cuirasse, le nez long, le front large et la barbe longuette » avec l'inscription *Henricus quartus, Dei gratia, Galliae et Navarrae rex*, a été gravé à Rome en 1590 par Philippe Thomassin, qu'il fit enfermer dans les cachots du Saint-Office et auquel il manqua coûter la vie. Le prince était alors encore hérétique et Sixte-Quint ne plaisantait pas sur ce sujet.

L'autre fut buriné par Augustin Carrache en 1595. S'il faut s'en rapporter à Mariette, « on n'y trouva pas la ressemblance voulue et ce fut la cause de la rareté des épreuves ».

Un troisième portrait de Henri IV, que Mariette croit être encore de Fr. Bunel, celui-ci « fort recherché », dit-il, « parce que, en effet, il est fort ressemblant et fort proprement gravé », montre le roi à mi-corps, de trois quarts, dans un encadrement ovale. Il fut reproduit sur cuivre par H. Goltzius, en 1592, avec l'inscription *Henricus D. G. Rex Francorum et Navarrae, aetat. XL*. Mais il serait imprudent d'affirmer l'exactitude de cette information, bien que Mariette soit d'ordinaire très bien renseigné.

Le dessin faisant partie de la « Collection des portraits des personnages français les plus illustres du seizième siècle » réunie par Niel, nous laisse quelques doutes; celui que la Bibliothèque nationale tient du fond Hénin, représentant le monarque vers l'âge de vingt-cinq ans, de trois quarts, coupé à la hauteur des épaules, d'un faire délicat et charmant, comme on peut en juger par l'exquis burin en manière de crayon qu'en a fait Henriquel-Dupont en 1845, est-il bien véridique? Comment oser s'en porter garant? Il a un je ne sais quoi d'apprêté, d'arrangé et d'enjolivé qui permet d'en douter.

Citons maintenant la planche sortant de chez le libraire Jean

[1] On voit au Louvre une miniature allemande de la collection Sauvageot, et au musée de Versailles deux petits panneaux représentant Henri IV dans sa jeunesse. — Un autre portrait de Henri IV enfant, qui a appartenu à Alfred de Vigny, a été reproduit dans le *Magasin pittoresque*, de l'année 1848.

Le Clerc, montrant le roi dans la pose de ses portraits officiels et d'apparat qui, exécutée de son vivant, doit être exacte; les deux petits portraits en pied si connus de Porbus le jeune, du musée du Louvre; le portrait gravé par Léonard Gautier, celui buriné par Thomas de Leu qui fait le plus grand honneur au graveur dont la main n'a jamais été plus sûre d'elle, plus impeccable, mais dont l'arrangement hétéroclite de la planche prouve qu'il ne faut voir là qu'une interprétation libre d'un portrait du vainqueur d'Arques et d'Ivry.

Ce portrait est du fils de Fr. Bunel, Jacob Bunel, né à Blois dans les premiers jours de 1558, qui fut, en souvenir de son père, appelé à Paris par Henri IV pour aider Toussaint Dubreuil à la décoration de la petite galerie du Louvre. Cette œuvre, dont la plus grande partie était consacrée à la reproduction des traits de personnages historiques, provoqua une admiration générale. Elle fut presque entièrement détruite par le terrible incendie du 6 février 1661 qui manqua d'anéantir le palais [1].

Les autres productions de Jacob Bunel, mort à Paris en 1614, consistent particulièrement en compositions religieuses; mais une malchance continuelle semble les avoir poursuivies et elles ont également disparu.

En fait d'ouvrages ressortissant de la sculpture, la statue en marbre de Franqueville ou Francheville, aujourd'hui dans la grande salle d'honneur du rez-de-chaussée du château de Pau, les bustes de Prieur, celui en cire du château de Chantilly, les médailles de Dupré et tout particulièrement le moulage pris sur son cadavre lors de la violation des tombes de l'abbaye de Saint-Denis, le 12 octobre 1793, fourniraient d'assez intéressants documents pour l'iconographie réelle d'Henri IV.

Arrivons enfin à trois effigies du chef de la maison de Bourbon à peu près ignorées, trouvées en Béarn, sa patrie. Elles consistent en deux portraits et en un tableau dont le principal personnage et la raison d'être est le souverain. Le tableau, qui ainsi qu'un des portraits appartient au musée de Pau, représente une *Partie de chasse dans la forêt de Fontainebleau* [2].

[1] Voir : Paul Lafond, *François et Jacob Bunel, peintres de Henri IV*. Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, session de 1898.

[2] Voir, ci-contre, planche XXIV, p. 144.

Planche XXIV. Page 144.

PORTRAIT DE HENRI IV

« FRAGMENT D'UNE PARTIE DE CHASSE DANS LA FORÊT DE FONTAINEBLEAU »

École flamande — Musée de Pau.

Jadis propriété de la famille d'Uxelles, cette toile provient du château de Comartin et a été achetée de Mme de Lacretelle à frais communs par l'État et la ville.

Elle mesure 4m,50 mètres de largeur sur 3 mètres environ de hauteur et montre au premier plan, sur un cheval marqué d'une liste en tête et de balzanes, le souverain, la tête découverte tournée de trois quarts vers la droite, la barbe et les cheveux gris, une collerette tuyautée au cou, le ruban et la croix du Saint-Esprit sur un justaucorps gris bleuté, l'épée au côté, de hautes bottes de cuir jaune montant jusqu'au-dessus des genoux; la main droite élevée à la hauteur de l'encolure de sa monture brandit une mince baguette; la main gauche tient les rênes. A ses côtés, à droite, sont deux piqueurs en livrée rouge dirigeant deux chiens en laisse; à gauche, deux valets maintiennent une meute; au second plan, d'abord un cavalier, puis plus loin, derrière le roi, de nombreux gentilshommes à cheval précédés d'un piqueur vêtu de rouge; pour fond, des rochers couverts de lichens et de mousses et une lisière de forêt avec une clairière à travers laquelle on aperçoit un cavalier galopant à bride abattue.

Dans cette énorme toile, la figure du roi est de beaucoup le morceau le plus intéressant et doit être des plus ressemblantes. Le reste du tableau n'a d'autre but que de faire valoir le monarque et de le mettre en relief, car les autres personnages sont de proportions ridiculement petites.

La peinture, indubitablement flamande, est largement brossée, dans des colorations parfois un peu rèches; le dessin sec manque de liberté; les personnages, même le souverain, sont comme figés. La composition n'en est pas moins aussi intéressante au point de vue artistique qu'au point de vue iconographique.

Des deux portraits, l'un entré tout dernièrement dans la collection municipale provient d'un vieux château de la vallée de Ferrières, située entre les vallées d'Ossau et de Lourdes, où il était caché depuis un temps immémorial.

Peint sur toile, il représente le fils de Jeanne d'Albret en pied, de grandeur naturelle, la tête de trois quarts tournée à droite; les cheveux encore presque complètement noirs, ou plutôt châtains, tombent en maigres boucles derrière la tête, la barbe et les moustaches sont grises. Le cou enserré dans une large collerette blanche

tuyautée, il porte une armure damasquinée, les jambières remplacées par de hautes bottes à éperons dorés; sur la poitrine s'étale une écharpe blanche en sautoir et au-dessous pendent le cordon et la croix de l'ordre du Saint-Esprit. Il appuie la main gauche sur la hanche au-dessous de la poignée de l'épée, et pose la main droite, à côté de son casque, sur une table recouverte d'un tapis violacé galonné d'or sur le pan duquel on lit : *Henricus IV rex Franciae et Navarrae;* à droite, un rideau jaunâtre relevé à la hauteur de la table, en avant du casque; à gauche, un autre rideau semblable tombant jusqu'aux pieds du monarque [1].

Ce portrait, qui doit être des plus fidèles et des plus exacts, montre le personnage long, maigre, au nez fort très rapproché de la bouche dont la lèvre inférieure est particulièrement large et proéminente; les mains très longues, aux doigts effilés, sont singulièrement maniérées et d'une coquetterie étrange.

En tant que technique, il se ressent de l'école des Clouet, c'est-à-dire que dans cette toile le dessin rigoureux, expressif et quelque peu sec, quoique en même temps très voulu et très précis, domine la couleur polie, sans heurts ni soubresauts qui n'est que son accompagnement, la touche pour ainsi dire cachée disparaissant sous une exécution lisse et volontairement uniforme.

S'il nous fallait donner un nom à l'auteur de cette figure si remarquable et si intéressante, nous serions porté à en faire honneur à Jacob Bunel, bien que nous n'ayons aucune preuve à en fournir, aucun autre indice sur lequel appuyer notre dire que le style et le caractère de sa peinture que nous ne connaissons encore que par oui-dire, puisque les nombreuses toiles que l'artiste peignit d'après son royal modèle sont toutes disparues, égarées ou détruites.

Le troisième portrait de Henri IV appartient au général Gaston de Lestapis à qui il a été légué par M. Eugène Darralde, receveur des finances à Bayonne. Ce dernier le tenait de son père, le docteur Darralde, le célèbre médecin des Eaux-Bonnes qui lui doivent en partie leur réputation.

C'est une toile de 1^{m},50 de hauteur sur environ 1 mètre de largeur.

[1] Voir, ci-contre, planches XXV et XXVI, p. 146.

Planche XXV. Page 146.

PORTRAIT DE HENRI IV

École française — Musée de Pau.

Planche XXXI. Page 156.

PORTRAIT DE HENRI IV

ÉCOLE FRANÇAISE

(Appartient à M. le général G. de Lestapis.)

Le roi est représenté de grandeur naturelle à mi-corps, la tête tournée de gauche à droite coiffée d'un haut chapeau de feutre à larges bords relevés en avant et abaissés en arrière sur le cou qu'enveloppe une collerette de batiste tuyautée; il porte un vêtement noir agrémenté d'une ganse d'or et recouvert de la cuirasse en pointe que traverse une écharpe blanche en sautoir; la main gauche est appuyée sur la hanche, la droite retombe le long du corps à la hauteur de la poignée de l'épée; le fond sombre consiste en un rideau qui laisse apercevoir en haut à droite, dans une sorte d'ornementation en forme de collier, l'inscription que voici : *Henricus 4 : D. G. Rex Francorum et Navarrae — Ætatis suae* 40-1593. Le visage au front large, les yeux dominés par des sourcils audacieusement arqués, le nez gros et recourbé sur la bouche rentrée, la coiffure étrange et peu seyante, la cuirasse bombée de cette effigie rappellent involontairement le type de Polichinelle et remet en mémoire le mot de Mme de Rohan au souverain : « Vous avez un nez et un menton qui se mêlent l'un à l'autre. » Mme de Seymer, rapporte Tallemant des Réaux, voulant témoigner du peu d'agrément de son visage, n'avait-elle pas dit la première fois qu'elle le rencontra : « J'ai vu le roi, mais je n'ai pas vu Sa Majesté. »

Mais revenons à notre portrait qui, peu flatté peut-être, n'en est probablement pas moins une image exacte du roi vert-galant.

La toile est peinte par frottis, comme d'ailleurs la plupart des peintures françaises de la même époque, les noirs et les blancs exécutés à l'aide de glacis. A la considérer attentivement on serait disposé à croire que son auteur gêné par la couleur n'a vu en elle qu'un accompagnement obligatoire du dessin; non pas qu'elle soit fausse ou criarde, mais seulement un tantinet maigre et sèche, quoique toujours harmonieuse.

Il est difficile de rien préjuger de l'artiste auquel est dû ce dernier portrait, certainement comme le premier, peint d'après nature, ce qui ressort d'un examen attentif. C'est tout ce que l'on peut dire avec une quasi-certitude. A quelques variantes près ce portrait a été reproduit par le graveur flamand Harrewyndt, à Bruxelles, près d'un siècle plus tard, en 1680.

Au point de vue iconographique, laissant de côté leur valeur d'art qui n'est cependant pas à dédaigner — tant s'en faut — ces

trois ouvrages sont au nombre de ceux qu'il faut interroger. Ils nous rendent les véritables traits du chef de la maison de Bourbon travestis de si étrange façon par les artistes du dix-huitième et du dix-neuvième siècle.

Paul Lafond,
Conservateur du Musée, Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Pau.

IX

PORTRAITS DE SOUVERAINS

VISITE AU MUSÉE DE VALENCIENNES

De toute antiquité les villes se placèrent sous la protection de quelque divinité tutélaire, et admirent dans la salle où se réunissaient leurs assemblées délibérantes l'effigie du souverain.

Il est certain que dès les premiers temps de son histoire, et plus tard sous la domination espagnole, Valenciennes se conforma à cet usage séculaire. Aussi la présence des portraits de ses anciens princes dans la salle de l'échevinage de son antique maison communale ne saurait-elle faire de doute.

Ces témoignages de la fidélité d'une ville et de la reconnaissance royale, antérieurs au dix-septième siècle, ont disparu; nous ne saurions trop le regretter, si nous évoquons les noms célèbres des maîtres peintres ou sculpteurs, fournisseurs attitrés des souverains espagnols et autrichiens.

Lorsque, le 17 mars 1677, les mousquetaires de Louis XIV prirent d'assaut Valenciennes et en firent une ville française, le vainqueur sut s'attirer toute la reconnaissance du vaincu en empêchant le pillage de la cité. Aussi s'apprêtait-on à recevoir sinon avec zèle, du moins avec résignation, le monarque tout puissant mais celui-ci bien conseillé ou impatient de voler à d'autres victoires n'entra pas, officiellement du moins, dans Valenciennes. Il lui laissa cependant un témoignage de sa haute bienveillance en nommant gouverneur de sa nouvelle conquête

M. de Magalotty, colonel du régiment royal italien. Celui-ci par ses rares qualités d'administrateur sut si bien s'attirer l'affection de tous qu'il conquit une seconde fois à la France, et cela d'une façon indissoluble, l'antique cité espagnole. C'est seulement deux ans et demi plus tard (en 1680), que le roi vint faire son entrée solennelle à Valenciennes.

A cette époque, les cérémonies publiques donnaient lieu à un déploiement de luxe, à une variété de décorations extraordinaires. Aussi les artistes peintres ou sculpteurs profitaient-ils de ces occasions fréquentes pour montrer leur talent et marcher à la gloire : c'est surtout à ce titre que ces réjouissances nous intéressent.

Plusieurs semaines avant le jour fixé pour l'auguste cérémonie, la ville commença de revêtir une parure de fête; de grands travaux furent exécutés tant au dedans qu'au dehors. Les chemins furent arrangés (ce qui à l'époque était fort nécessaire [1]); l'on s'occupa ensuite du logis de Sa Majesté et de sa suite nombreuse.

L'endroit désigné pour son séjour à Valenciennes fut naturellement l'hôtel du gouverneur; les comptes de la ville relatent minutieusement les coûteux aménagements qui y furent faits. La veille de la cérémonie, les rues comprises entre la porte Tournisienne et l'Hôtel de l'Intendance furent ornées de draperies blanches et bleues [2]; des voitures, réquisitionnées en hâte, amenèrent des bois voisins de nombreux arbustes à la verte frondaison; les murs de la maison communale furent tendues de riches tapisseries [3].

Parmi les sujets de décoration qui furent placés sur le chemin que devait parcourir le cortège, nous citerons d'abord les armoiries de Sa Majesté soutenues par quatre anges représentant les quatre parties du monde, que sculpta le bon « tailleur d'imaiges » Thomas Xonclercq [4]. Dans la rue Tournisienne se trouvait une figure d'ange « quy iectoit des fleurs aux passaiges de Sa Majesté [5] ».

[1] Voir Comptes des travaux de la ville. D. 1-591. f°s 84,95 et passim.

[2] Comptes des travaux de la ville. D. 1-591. f° 242 v.

[3] Comptes des travaux de la ville. D. 1-591. f° 92 v.

[4] « Thomas Xonclercq pour la livrance de bois et maind'œuvre de la moulure des armoiries de Sa Majesté en taille, soutenue par quatre anges représentans les quatre parties du monde... iiij^xx xvj l. » Comptes des travaux. D. 1-591. f° 227 v.

[5] « A Jacq. Grebert pour... orner une figure d'ange quy iectoit des fleurs aux passaiges de Sa Ma^té ... xiiij l. viij s. » Comptes des travaux. D. 1-591. f° 222 v.

Enfin le maître peintre Anthoine Duquesne brossa de nombreuses armoiries du roi et de la reine, destinées à être posées aux portes de la ville, à celles des églises, de l'Hôtel-de-Ville et de la résidence royale [1]; et l'un de ses collègues, Gaspard Mignon, peignit les trois grandes fleurs de lis « en forme de lanternes » qui furent posées sur le beffroi [2].

Mais le véritable clou de la fête (ainsi dirions-nous aujourd'hui) fut un superbe feu d'artifice tiré sur la Grand'Place. Cette réjouissance, très en honneur à toutes les époques, mérite de retenir quelque peu notre attention.

M. de Magalotty avait chargé l'un des officiers de son régiment, le lieutenant Louis Montebiccio, de préparer ce feu d'artifice [3]. Afin que rien ne fût laissé au hasard, on fit imprimer à Lille et tirer à sept cents exemplaires une brochure contenant le détail de ces réjouissances et la reproduction en gravure des principales pièces de cette fête pyrotechnique [4]. On y voyait d'abord une immense statue d'Hercule, modelée en terre glaise, dont la figure était peinte; puis auprès d'elle le globe terrestre avec les signes du zodiaque, des hydres, un cerbère, des sangliers et des dragons [5]. A part une maison incendiée, ce qui à l'époque était com-

[1] « A Anthoine Duquesne maistre peintre pour avoir dépeint quatre grandes armoiries de Sa Ma^té^ comprise une grande quantité de dorures d'icelles pour poser aux portes de cette ville, aux églises, au Louvre (*sic*). Item faict une aultre armoirie du Roy et de la Reine quy at esté posée au desoub du pauillion dressé pour recevoir leurs ma^té^ au siège de la maison de cette ville pour voir les feux dartifice. Item pour auoir couloré de bleux et faict des fleurs de lis sans nombre sur les chassis posé aux fenestres de la maison de ville pour se garantir des serpenteaux sortans desd. feux ij^c^ xxx l. viij s. » Comptes des travaux. D. 1-591. f° 225 v.

[2] Comptes des travaux. D. 1-591. f°s 226 v. 229.

[3] « Au s^r^ Louis Montebiecho?, lieutenant au régiment de mons^r^ Magalotty et directeur des feux d'artifice de cette ville pour l'entrée de Sa Majesté tant pour l'impression de sept cens exemplaires et livrets contenans le dessin des feux d'artifices...j^c^ lxjl » Comptes des travaux. D. 1-591. f°s 249 v. 250.

[4] « A Monsieur de Magalotti Lieuten. g^ral^ et gouverneur de Valenc. pour semblable somme quil auoit fait débourser à Lille pour le libraire ayant imprimé le desseing des feux dartifices...ij^c^ xxxvj lt. » Comptes des travaux, D. 1-591. f° 249.

« A quattre aultres soldats italiens pour auoir raporté de Lille les liures contenans le desseins des feux que lon a faict pour la venue de Sa Ma^té^ ... xxviij l. viij s. » Comptes des travaux. D. 1-591. f° 84.

[5] « Au deuant nommé Gaspard Mignon pour auoir coloré de couleur de

mun, la fête fut splendide. Deux jours après, Louis XIV s'en fut rejoindre son armée dans les Flandres, charmé d'une réception aussi grandiose qui témoignait des bonnes intentions et de l'attachement de ses nouveaux sujets.

Aussi pour exprimer son contentement d'un tel accueil fit-il don à la ville de son portrait en pied, où il est représenté en costume d'apparat, assis sur son trône, le sceptre en main. Cette toile, qui n'est point signée, mais qui semble sortir de l'atelier de Rigaud, est intéressante. Malheureusement le temps en a fortement atténué les détails et sous la couche bitumeuse qui le recouvre en partie on ne distingue plus nettement que les tons clairs de la figure et quelques ornements du costume. Notre musée possède encore un autre portrait de Louis XIV, en buste et armé; on en ignore l'origine et l'auteur : c'est une toile quelconque [1].

Les années se passent et Valenciennes francisée a banni de son esprit et de ses mœurs tout vestige de l'ancienne et longue domination espagnole. Louis XV règne sur la France et les Valenciennois, faisant preuve de loyalisme, rendent au monarque un hommage flatteur. Le sculpteur Saly taille pour eux dans le marbre la statue du prince. Elle orna pendant quarante ans la belle place qui s'étend régulière et vaste aux pieds de l'antique beffroi. Détruite en 1793, notre Musée n'en conserve plus que des fragments [2].

chair la grande figure de Hercule, le globe auecq les signes du zodiacq et enrichy d'un relief de couleur de pierreris le pietdestal et les balustrades quy environnoyent laditte grande figure...ij^c xxx l. viij s. »

« A André Ternant pour avoir liuré quantité de terre de foulon rebattue au s^r Piérart pour faire les figures des monstres, sçauoir des hidres, dragons, cerbers et sangliers qui ont enuironné la grande figure d'Hercule... xlv.l. » Comptes des travaux. D. 1-591 f°s 227 et 229.

Voir la plaquette intitulée : « Hercule soutenant le ciel, dessein des feux d'artifices dressez pour l'arrivée du Roy en sa ville de Valenciennes, le 5 aoust 1680. » Par le P. Bourla, jésuite. Ms : 538-697, p. 575. Voir aussi l'article d'A. Dinaux, dans les *Archives du Nord*, t. XIII, p 462.

[1] L'inscription qui surmonte le cadre : « Donné à la ville de Valenciennes en 1680 », fut placée lors de la Restauration, par ordre du maire, M. Desfontaines de Preux. Ces portraits portent les n°s 250 et 251 du Cat de 1865 ; 229 et 230 du cat. de 1861 ; 249 et 250 du cat. de 1876 ; 283 et 284 du cat. de 1882 ; et 415 et 416 de celui de 1898.

[2] Un portrait en pied du souverain, placé dans la grande salle de l'échevinage, a disparu, lui aussi, pendant la Révolution.

M. H. Jouin a décrit l'œuvre et raconté la vie de l'artiste avec la conscience et le talent que vous lui connaissez; je n'insiste donc pas et vous renvoie aux pages si intéressantes de son bel ouvrage.

Sentant la valeur que pouvait avoir la reproduction de leurs traits aux yeux de sujets fidèles et dévoués, les rois ne prodiguèrent jamais leurs portraits; aussi s'habituait-on à les regarder et à les conserver comme de précieuses reliques dans la bonne et loyale ville qui en avait reçu l'hommage.

Partout donc en France on cherchait à obtenir cette marque de faveur, en faisant agir de nombreuses et hautes influences.

En 1787, la municipalité valenciennoise, jalouse d'un tel privilège, résolut de demander son portrait au roi Louis XVI. Par l'entremise de l'intendant Sénac de Meilhan, elle eut recours à l'influence d'un sieur Prieur, commissaire des guerres de la généralité de Paris; celui-ci, par un lettre curieuse, datée du 4 mars 1787, annonce le plein succès de ses démarches : « J'ai l'honneur, écrit-il, Messieurs, de vous prévenir que le Roy vient enfin de signer le bon pour faire faire le portrait de Sa Majesté pour votre ville, d'après la demande que vous en avez faite et dont j'ai sollicité le succès auprès de M. le comte d'Angiviller qui m'honore de ses bontés; je suis très aise, etc.[1] » Deux jours après arrivait la réponse officielle de M. d'Angiviller. « C'est avec plaisir que je vous annonce que Sa Majesté a bien voulu m'autoriser à faire remettre à la ville de Valenciennes une copie de son portrait en pied. Je donne des ordres pour qu'on y travaille aussitôt que diverses demandes antérieures et agréées par Sa Majesté le permettront...[2] »

On pense quelle fut à Valenciennes la joie de ce succès; les lettres de remerciement échangées nous en offrent le témoignage. Enfin le 12 juillet le Magistrat écrivait en ces termes à M. d'Angiviller : « Nous avons l'honneur de vous réitérer nos remerciements les plus amples et les plus sincères. Vous avez eu la bonté de nous procurer la grâce que le Roi nous a faite de nous accorder son portrait. Aujourd'hui, vous voulez bien nous faire connaître

[1] Archives de Valenciennes. Fonds non classé.

[2] *Id.* Lettre du 6 mars 1787. Communication à l'intendant alors à Paris, 8 mars, transmission à l'échevinage, le 9.

la satisfaction que vous avez de nous annoncer que vous pouvez nous mettre en possession de cette faveur et, en conséquence, que vous avez donné les ordres pour que nous puissions retirer la copie du portrait du Roi qui nous est destinée. Tant d'attentions pour nous nous pénètre, Monsieur, et jamais nous n'en perdrons le souvenir qui restera consigné dans nos registres[1]. M. Féret à qui nous écrivons par cet ordinaire fera prendre chez M. Pierre[2] le portrait de Sa Majesté incessamment[3]. »

Ce portrait, qui est peint très habilement, mais à qui on ne saurait enlever quelque banalité, due à sa provenance officielle, est toutefois intéressant. Le roi est représenté debout, couvert d'un vaste manteau cramoisi fleurdelisé, doublé d'hermine ; d'une main il tient un chapeau à plumes, de l'autre il s'appuie sur un sceptre[4].

Peu de temps après l'arrivée de la précieuse image eurent lieu de grandes fêtes, à propos desquelles nous reproduisons plus loin un curieux arrêté de police[5].

La tourmente révolutionnaire souffle sur Valenciennes où les rois n'ont plus droit de cité, même en effigie. Aussi « sur la demande du président d'âge (du conseil municipal), le citoyen Dufresnoy, de faire faire un tableau représentant la déesse de la Liberté, pour placer dans la salle des séances de la municipalité provisoire elle » délibère, ouï l'agent national, de faire exécuter

[1] Malheureusement ces registres sont perdus.

[2] Premier peintre du roi, successeur dans cette charge du célèbre Boucher.

[3] Nous croyons utile de donner le début de la lettre envoyée le 12 juillet 1787, à M. Feret, par le magistrat de Valenciennes : « Sur l'assurance, Monsieur, qui nous est donnée que nous pouvions nous adresser à vous pour retirer de *chez M. Pierre*, 1er *peintre du Roi*, le portrait de Sa Majesté qui nous est destiné en conséquence des ordres que M. d'Angivilliers a donné de le remettre à la personne que nous commettrions à cet effet... *M. Pierre* vous donnera les moiens suivant quelle (*sic*) le comte d'Angivillier a la bonté de vous le mander dont vous voudrez bien, Monsieur, profiter... Nous avons l'honneur, etc .. » Archives, fonds non classé. Si l'on rapproche cette citation de la lettre à M. D'Angivillier, il est permis de se demander si le peintre Pierre ne serait pas l'auteur de la copie du portrait de Louis XVI. Nous attendrons la découverte d'autres documents pour répondre affirmativement.

[4] Ce portrait attribué à Callet, par les auteurs des différents livrets du Musée, a porté les numéros suivants : Ed. 1841, n° 35. Ed. 1861, n° 34. Ed. 1865, n° 42. Ed. 1882, n° 40. Ed. 1898, n° 68.

[5] Voir pièces justificatives.

le tableau par le citoyen Momal, professeur de l'Académie de dessin de cette commune...[1] ».

Ce peintre intéressant, bien que sans grand talent personnel, profite de cette circonstance inattendue pour sauver une œuvre d'art et remplace le portrait du monarque déchu par l'effigie de la Liberté, souveraine toute puissante en ces temps troublés. De sorte qu'au retour des Bourbons le conseil municipal, dans l'une de ses délibérations, décide de faire réapparaître la peinture primitive, ce qui fut exécuté avec succès par ce même peintre Momal[2]. Ce travail délicat achevé, les amis de la monarchie restaurée purent contempler à leur aise, dans les salons de l'École des beaux-arts de Valenciennes, les traits d'un prince bien-aimé[3].

Pour être complet, j'ajouterai deux numéros encore à cette minuscule galerie des souverains. D'abord le buste de Louis XVIII par Léonce de Fieuzal, professeur aux académies[4], et le portrait de Charles X en costume royal, copie du baron Gérard, par Pingret[5]. Celui de Louis-Philippe, qui pendant quelques années orna le grand salon de l'hôtel de ville, n'est point parvenu jusqu'à nous[6].

[1] Délibération du conseil municipal du 12 frimaire an III (2 X^bre 1794). Il fut payé à l'artiste la somme de 150 l. D. 1-14. f° 51.

[2] 1816. Observations sur le budget de 1817. Art 97. Sa Majesté Louis XVI donna à la ville son portrait. A la Révolution ce bel ouvrage fut couvert d'une peinture à l'huile analogue aux circonstances d'alors. On a voulu arracher ce voile pour jouir encore des traits du monarque regretté. M. Momal, peintre aussi laborieux qu'estimable, entreprit cet ouvrage difficile, et à force de patience et d'adresse il parvint à enlever avec le plus grand succès la peinture qui cachait le portrait. Le conseil vota une somme de 600 francs pour indemniser M. Momal du temps et des soins qu'il a donnés à cette restauration. Paiement de ce crédit. f° 161. Délib. du c^eil m^al. T. XII. — D. 1-22. f° 128 v.

[3] 1816 (8. 7.). M. Momal restaure le portrait de Louis XVI de Callet. Peinture exposée pendant la kermesse dans la salle du conseil académique à l'Ecole des Beaux-Arts. Pour conserver ce tableau, il avait été chargé de le recouvrir à la détrempe d'une figure de la Liberté. Dufour, *Chronologie valenciennoise*, p. 97.

[4] Conseil municipal, 21 mai 1816. D. 1-22. f° 108.

[5] Livrets du musée de Valenciennes, Éd. 1839, n° 215. Éd. 1841, n° 166. Éd. 1861, n° 141. Éd. 1865, n° 159. Éd. 1882, n° 181. Éd. 1898, n° 259.

[6] « S. M. Louis-Philippe, qui a conservé tant de souvenirs de la ville de Valenciennes, sous les murs de laquelle il fit ses premières armes, vient de

Depuis cette époque, hélas! (c'est l'ami sincère du grand art qui se plaint ici), sous presque tous les régimes qui se sont succédé, le plâtre du maçon a remplacé le marbre ou la terre de l'artiste, la gravure banale a remplacé la peinture, et l'autre jour, lorsque j'ai voulu rendre visite aux souverains ou aux grands hommes qui depuis cinquante ans présidèrent aux destinées de la France, c'est dans un grenier et non plus dans les salles de notre Musée que je les ai retrouvés, poussiéreux et lamentables. Je me suis pris alors à regretter sincèrement les retours inattendus et parfois injustes de la Fortune.

Maurice HÉNAULT,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Valenciennes.

PIÈCE JUSTIFICATIVE

Règlement concernant la police des réjouissances publiques à l'occasion du bienfait signalé dont Sa Majesté vient d'honorer la ville de Valenciennes en lui faisant don de son portrait.

PRÉVÔTS, JURÉS ET ÉCHEVINS DE LA VILLE DE VALENCIENNES

Héritier du trône et des vertus des illustres ayeux, un jeune monarque né pour le bonheur de l'humanité, et dont le vœu le plus pressant est de donner à ses sujets des marques de sa bienfaisance et de son amour, vient à l'exemple de ses augustes prédécesseurs de nous accorder la faveur la plus flateuse en nous honorant du portrait de son auguste face. Nous ne scaurions assez faire éclater les témoignages de notre vive reconnaissance et celle de tous nos concitoyens. Nous ne doutons point qu'ils ne s'empressent de faire briller dans une aussi glorieuse circonstance leurs sentiments vraiment patriotiques et leur amour inépuisable, envers le plus grand et le plus digne des rois... »

Brouillon, Archives de Valenciennes. Fonds non classé.

lui accorder son portrait peint en pied. Ce tableau est destiné à orner la grande salle de l'hôtel de ville où se tiennent les assemblées du conseil municipal. L'obtention du portrait est due aux sollicitations de l'honorable M. Dumont, député de l'arrondissement de Valenciennes. (*L'Artiste*, année 1837, p. 320.)

X

ENGAGEMENTS D'OBJETS PRÉCIEUX

DE LA MAISON DE FOIX AU QUINZIÈME SIÈCLE.

Les Grailly qui, à la fin du quatorzième siècle, avaient succédé dans le pays de Foix et en Béarn à la branche aînée, tenaient, comme les princes de leur temps, à se distinguer par leur faste; ils voulaient se montrer les dignes successeurs de Gaston Phœbus. Dans cette intention, ils essayèrent de former une collection d'objets précieux, dont des documents authentiques permettent de rendre compte.

Si les bijoux, les joyaux, les pièces d'orfèvrerie, les œuvres d'art étaient surtout destinés à faire valoir la richesse et le goût de leurs propriétaires dans les cérémonies et dans les circonstances solennelles, ils servaient à l'occasion à les tirer d'embarras. Ornements aux époques de prospérité, ils devenaient une ressource dans un moment d'adversité.

C'est ce qui arriva, au mois d'août 1436, aux héritiers de Jean Ier de Grailly, comte de Foix et de Béarn, mort le 5 mai 1436, à Mazères, dans le pays de Foix. Les exécuteurs testamentaires du prince Mathieu, son frère, comte de Comminges, Jean de Fortou, évêque de Tarbes [1], Manaud d'Aniot, abbé de Pimbo [2], au diocèse d'Aire, eurent besoin de deux mille écus d'or, pour des motifs restés inconnus. Comme ils agissaient en qualité d'exécuteurs testamentaires, ce devait être dans l'intérêt de leurs pupilles et pour le compte de la succession. C'est à Toulouse qu'ils cherchèrent à contracter l'emprunt nécessaire à la réalisation de cette somme. Ne pouvant eux-mêmes se charger de l'opération, ils confièrent à un mandataire le soin de les représenter et de traiter en leur nom.

[1] Auparavant il avait été évêque de Pamiers, de 1424 à 1432; il mourut en 1439.

[2] En latin *de Pendulo*.

En vertu d'une procuration passée par devant un notaire de Mazères, ils donnèrent mission à Guillaume de Porta, prieur d'Orgagna au diocèse d'Urgel, d'aller à Toulouse porter un certain nombre de pièces d'orfèvrerie et les engager jusqu'à concurrence de deux mille écus d'or. Guillaume de Porta s'adressa à Jean de Lacrots [1], marchand de Toulouse, qui voulut bien consentir une avance de cette importance, moyennant les garanties offertes. Un notaire fut appelé et, en sa présence, on dressa la nomenclature des objets, dont le marchand prenait charge; chaque pièce était sommairement décrite et la valeur en était déterminée. En même temps, le procureur des exécuteurs testamentaires reconnaissait recevoir, des mains de Jean de Lacrots, la somme demandée [2]. Venaient ensuite diverses stipulations relatives à l'exécution du contrat : les gages devaient être rendus à l'emprunteur ou à son délégué, sur simple réquisition, sans fixation de délai, au moment même où le remboursement serait effectué.

Il n'était pas question des conditions auxquelles le marchand consentait l'avance de la somme. Le prêt à intérêt était officiellement défendu ; on ne pouvait donc mettre dans le contrat le taux réclamé par le prêteur; ce dernier avait probablement tiré un bénéfice rémunérateur en pratiquant une retenue sur la somme avancée ou en majorant le montant.

Les parties firent dresser un acte authentique de l'opération ; le marchand en fit une transcription sur le livre d'affaires où il couchait la copie des contrats passés par lui. C'est de ce livre conservé aux archives notariales de la Haute-Garonne que nous avons tiré un résumé du contrat [3].

Que devinrent les objets après le dégagement? Le marchand n'avait pas besoin de le savoir; en tous cas, il n'a pas jugé à propos de mettre sur son registre des notes destinées à satisfaire la curiosité des indiscrets. Il s'est contenté de tracer, sur la page du contrat, une forte barre à l'encre pour indiquer que, l'opération terminée, il n'y avait plus à y revenir.

Grâce au signalement donné sommairement dans l'acte, on

[1] *Johannes de Cruce;* dans le contrat on traduit par Lacrots.

[2] D'après le contrat, les écus devaient être frappés au coin de France et peser chacun trois deniers.

[3] L'acte a été trouvé par M. Macary, archiviste de la section.

peut, d'une façon approximative, se faire une idée de la nature et de la valeur des objets engagés par les exécuteurs testamentaires du comte Jean Ier de Grailly. Cependant il est difficile, et parfois même impossible, d'en donner une description détaillée, car les termes employés par le notaire ne sont pas toujours assez explicites et ne peuvent être interprétés malgré le recours aux glossaires et aux ouvrages techniques.

Les objets engagés formaient neuf lots, suivant les indications contenues dans l'acte[1] :

I. — Un drageoir en vermeil, orné de personnages et d'autres figures de vermeil et sur lequel sont peintes les armes de Foix et de Béarn.

XXXI *marcs et* VI *onces d'argent.*

II. — Un vase de vermeil à deux anneaux d'argent à l'intérieur duquel se trouvent, en quatre quartiers, peintes les armes de Foix et de Béarn.

XXII *marcs* IV *onces et* XII *deniers d'argent.*

III. — Deux gibecières de vermeil, communément appelées garde-mangers, *garda-maniars,* chacune, avec ses clés d'argent, sa ceinture ou courroie de soie rouge et ses plaques de vermeil sur la ceinture.

XXXII *marcs d'argent.*

IV. — Deux flacons de vermeil, chacun avec sa courroie de soie garnie d'argent.

XXVI *marcs* VII *onces* XII *deniers d'argent.*

V. — Dix-sept tasses d'argent, en vermeil à l'intérieur; neuf sont émaillées au fond.

XXVIII *marcs d'argent.*

VI. — Une ceinture de cuir, appelée *cint de Bahanha,* garnie d'or et émaillée en plusieurs endroits, avec sa fibule et sa tête d'or.

X *marcs* I *once* VI *deniers d'or.*

VII. — Une coupe d'or, avec son couvercle également en or, au fond de laquelle est peint un Agneau de Dieu avec les armes de Toulouse.

IV *marcs* VII *onces et* XII *deniers et demi d'or.*

[1] L'énumération des articles n'est que la traduction interprétée du texte latin, que nous donnons plus loin en pièce justificative.

VIII. — Autre coupe, avec son couvercle d'or, au fond de laquelle sont peintes les armes de Foix et de Béarn.

IV *marcs* VI *onces d'or*.

IX. — Un vase de cristal avec son couvercle; les bords, le pied et même le couvercle sont garnis de vermeil ouvragé.

VI *marcs* V *onces* VI *deniers d'argent*.

Considérés au point de vue de la valeur intrinsèque du métal, les objets représentaient en argent un poids de 167 marcs 5 onces 6 deniers, et en or 19 marcs 7 onces 4 deniers et demi[1].

Après Jean Ier, dont l'engagement contracté par ses exécuteurs testamentaires a fait connaître en partie la collection, son fils et successeur, Gaston IV, tint également à faire parade de magnificence. Entre autres choses de haute valeur, il possédait une croix garnie de nombreuses pierreries; la célébrité devait en être grande, puisqu'en la mentionnant dans un acte public les notaires l'appelaient « la croix dite des comtes de Foix ». Elle reposait sur une base octogonale d'où s'élevait la branche verticale, sur laquelle était étendu le corps du Christ. En toutes ses parties, elle était constellée de 754 pierres précieuses, dont 635 perles, 4 diamants, 5 émeraudes, 7 saphirs, 38 rubis balais, 15 rubis ordinaires.

Le mérite artistique ne devait le céder en rien à la richesse de la matière. Le rédacteur de l'état descriptif de la croix, tout en s'appliquant à faire ressortir la valeur vénale, a désigné divers motifs de décoration, notamment des fleurs et des bouquets distribués en plusieurs endroits.

La croix de Gaston IV eut le même sort que les objets d'orfèvrerie provenant de la succession du comte Jean Ier. Après avoir témoigné de la somptuosité de son propriétaire aux jours de splen-

[1] Il est assurément difficile d'établir une comparaison entre la valeur que représentaient, au milieu du quinzième siècle, les deux mille écus d'or et celle que cette somme pouvait avoir au milieu du dix-neuvième siècle. Cependant, d'après la valeur du marc d'or et du marc d'argent, établie par des tableaux comparatifs, on arrive à une évaluation approximative. Dans ce but, nous nous sommes servi d'un ouvrage technique paru en 1840 : SOUQUET, *Métrologie française*; Toulouse, 1840, p. 169. *Valeur comparative du marc d'or et d'argent à différentes époques.*

Etant donné que sous Louis-Philippe le marc d'or valut 768 fr. et celui d'argent 48, on constate que la somme prêtée pouvait s'élever de 20 à 25,000 francs.

deur, elle fut pour lui une ressource quand arriva l'adversité. Avant de passer par droit de conquête entre les mains des rois d'Aragon, elle fut portée à Barcelone, au bureau des changes et des dépôts, en garantie de dix mille écus avancés au comte de Foix.

Nous avons fait allusion à cette croix pour établir que les goûts de faste et de luxe dans la maison de Foix n'étaient pas accidentels, mais étaient héréditaires comme la bravoure sur les champs de bataille, comme l'habileté dans les négociations : c'étaient des vertus inhérentes à la race.

Si, parmi nos lecteurs, quelques-uns s'intéressaient particulièrement à la fameuse croix des comtes de Foix, à sa composition, aux événements qui forcèrent Gaston IV à la mettre en gage, nous les renvoyons à la notice que nous avons publiée[1] à ce sujet, en 1884, dans le *Bulletin de la Société ariégeoise des Sciences, Lettres et Arts*.

PIÈCE JUSTIFICATIVE

Contrat d'engagement d'objets précieux par les exécuteurs testamentaires du comte de Foix, Jean Ier de Grailly.

27 août 1438.

Instrumentum Johannis de Cruce et traditio in pignus et impignoratio eidem facta[2].

Item dicta die XXVIIe Augusti, providus vir, dominus Guilhermus de Porta, prior prioratus secularis Organani, diocesis Urgellensis, ut procurator egregii et potentis viri, domini Mathey de Fuxo, Dei gratia, comitis Convenarum, reverendissimique in Christo patris et domini, domini Johannis, Dei gratia, Tarviniensis episcopi, et venerabilis viri domini Manaldi de Anotio, abbatis de Pendulo, executorum testamentariorum domini Johannis, comitis Fuxi et Bigorre, specialiter ad infrascripta peragenda constitutus, mediante instrumento publico per magistrum Petrum Sapientis, notarium loci de Maseriis, recepto, hujus tenoris :

[1] T. I, n° de mars 1884. Voir le tirage à part : *Un joyau des comtes de Foix au quinzième siècle*.

[2] Archives notariales de la Haute-Garonne. Livre particulier de *J. de Cruce* (*Crots*), marchand à Toulouse.

Noverint universi quod, etc. [1] [Guilhermus] gratis, ex potestate sibi in dicto procurationis instrumento attributa, impignoravit et nomine pignoris ac in pignus tradidit pro summa duorum millium scutorum auri cugni Francie, quidlibet ponderis trium denariorum et legis viginta duorum cayratorum auri, in dicto procurationis instrumento expressa, predicto Johanni Lacrotz presenti, etc... realiter, in mei notarii et testium infrascriptorum presentia, vaxillam et alia jocalia argentea et aurea, que sequuntur :

I. Unum dragerium argenti superdeauratum, pluribus personatgiis [2] et figurationibus argenti superdeaurati munitum et operatum, ponderans in universo XXXI *marchas et* VI *uncias argenti,* in quo sunt depicta arma de Fuxo et de Bearnio.

II. Item unum semale [3] argenti super deauratum cum duobus annulis argenti, in quo sunt depicta, in quatuor partibus, arma Fuxi et Bearnii, ponderans XXII *marchas* IIII *uncias et* XII *denarios argenti.*

III. Item duas escarum custodias argenti, communiter *gardamaniars* (*sic*) superdeauratas, cum eorum singulis clavibus argenti et cum eorum zonis sive corrigiis de cirico rubeo platonatis platonibus argenti superdeauratis, ponderantes in universo XXXII *marchas argenti.*

IV. Item duos flascos argenti deauratos, cum eorum singulis corrigiis de cirico munitis argento, ponderantes in universo XXVI *marchas* VII *uncias et* XII *denarios argenti.*

V. Item decem septem taceas argenti superdeauratas intus, et ex quarum numero novem sunt esmalhate in earum profunditate, ponderantes in universo XXXVIII *marchas argenti.*

VI. Unam corrii [zonam] vocatam *cint de Bahanha,* auro munitam et in pluribus ejus partibus esmalhatam, ponderantem in universo, cum suis fibula et capite auri, X *marchas* I *unciam et* VI *denarios auri.*

VII. Item unum cephum [4] sive copam auri, cum copertorio auri, in cujus fundo est depictus quidam *Agnus Dei* cum armis Tholose, ponderantem IV *marchas* VII *uncias et* XXII *denarios cum dimidio auri.*

VIII. Item alium cephum sive copam, cum copertura auri, in cujus fundo sunt depicta arma Fuxi et Bearnii, ponderantem IV *marchas* VI *uncias auri.*

IX. Item quoddam vitrum cristalleum [5], cum ejus copertorio ; quod

[1] Les *etc.* représentent les formules que le marchand n'a pas voulu reproduire sur son livre.

[2] Personatgiis ; *tg.* ; on a figuré la prononciation romane.

[3] *Semale*, ce mot, d'après Ducange, signifie toute espèce de vase.

[4] *Cephum* ne se trouve pas dans le glossaire de Ducange ; mais le notaire a donné le sens en ajoutant un terme synonyme, *copa.*

[5] D'après Ducange, *vitrum cristalleum* signifie vase de cristal.

vitrum, in ejus oreriis et pede, et etiam copertorium de argento superdeaurato munitum, VI *marchas* V *uncias et* VI *denarios argenti.*

Quam vaxillam et jocalia predicta dictus Johannes de Cruce realiter habuit et recepit, in mei, notarii, et testium presentia, et a dictis executoribus, nomine pignoris, tenere recognovit.

Et dictus dominus Guilhermus, nomine quo supra, recognovit realiter habuisse a dicto Johanne, presenti, etc., dictam summam duorum millium scutorum auri, de qua fuit contentus.

Predictaque Johannes promisit dare dominis executoribus absentibus, me notario et dicto procuratore stipulantibus, aut eorum certo mandato et procuratori reddere et restituere de die in diem, soluta sibi dicta duorum millium scutorum auri summa, ad eorum primam requisitionem, etc.

Testes Guilhermus David, draperius; Guilhermus Cortina, specierius. — De Soxis (notaire)

F. Pasquier,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Toulouse.

XI

LA GALERIE PAUL DE SURIAN

LÉGUÉE A LA VILLE DE MARSEILLE

Entrée au Musée en 1891.

Cette collection constitue, pour notre Musée, une heureuse acquisition. Il m'a semblé que quelques détails publiés sur cette réunion d'ouvrages dont beaucoup ne sont pas sans mérite, pourraient être utiles.

Je joins à cette étude le rapport au Conseil municipal qui donne l'origine de la galerie et un état des tableaux qu'elle contient.

Extrait du registre des délibérations du Conseil municipal.
10 *mars au* 12 *octobre* 1891.

Folio 26-27.

7 avril 1891.

Legs de tableaux fait à la ville par Mme veuve Alfred de Surian, née de Paul.

M. l'adjoint délégué aux Beaux-Arts fait le rapport suivant :

MESSIEURS,

Par son testament olographe, daté à Marseille du 10 décembre 1884, déposé aux minutes de M. Paul Reynaud, notaire à Marseille, par acte du 15 décembre dernier, Mme veuve Alfred de Surian, née de Paul, a fait la disposition suivante :

« Je lègue ma galerie de tableaux à la ville de Marseille, à l'exception des portraits de famille que je laisse aux enfants du sexe masculin de mes cousins Édouard, duc, et Léonide, comte de Sabran-Pontevès. »

D'après l'inventaire qui a été dressé par le dit Me Paul Reynaud, le nombre des tableaux revenant à la ville et devant être compris dans le legs qui lui a été fait par Mme veuve de Surian doit être fixé au chiffre de quatre-vingt-deux, estimés ensemble par l'expert à la somme de quatre-vingt mille deux cent vingt-cinq francs (80,225).

Vous pouvez juger, Messieurs, quelle est l'importance du legs fait par la généreuse donatrice. Presque toutes les toiles contenues dans sa collection ont une valeur artistique considérable et sont l'œuvre de maîtres.

Elles accroîtront dans une proportion notable les richesses déjà contenues dans notre musée.

La galerie de Mme de Surian a une origine déjà ancienne, et sa fondation remonte aux ancêtres de sa famille paternelle MM. de Paul.

La famille de Paul, originaire de Florence, vint s'établir à Marseille vers la fin du douzième siècle, y réalisa dans le commerce une fortune considérable, donna plusieurs consuls à la ville de Marseille et un de ces membres devint, sous Louis XIV, le vice-amiral de Paul.

Vers le milieu du dix-huitième siècle, Guillaume de Paul, lieutenant général civil de la sénéchaussée, membre de l'Académie de Marseille (1763), dont il fut élu deux fois directeur, en 1766 et en 1775, fit construire dans la rue Grignan un vaste hôtel où il réunissait, dans de somptueuses fêtes l'élite de la société marseillaise; cet hôtel est devenu l'hôtel actuel des Postes [1] et porte le n° 53 dans la rue Grignan.

C'est dans les galeries de cet hôtel que M. Guillaume de Paul avait rassemblé, tant au moyen d'acquisitions personnelles qu'avec l'aide des nombreuses toiles ou objets d'art qu'il avait recueillis dans les successions de ses ancêtres, une collection qui faisait de son habitation un véritable musée.

Détail curieux, la principale galerie de M. de Paul, où se trouvaient plusieurs superbes toiles de Vernet, se trouvait à l'endroit même qui sert

[1] Maintenant à la rue Colbert, cet hôtel est devenu le siège des commissaires-priseurs.

actuellement de passage aux fourgons de la Poste pour pénétrer dans la cour de l'hôtel de la rue Grignan.

Les événements de la Révolution obligèrent M. de Paul à se défaire d'une partie de sa collection, et d'après les renseignements qu'on a bien voulu nous fournir, quand il mourut le 30 juillet 1793, un grand nombre de ses tableaux étaient allés former ou grossir des collections étrangères; entre autres, dit-on, celle de M. de Bourguignon de Fabregoule, à Aix.

Après la mort de Guillaume de Paul, sa galerie ne fut pas dispersée. Elle échut à son neveu Guillaume-Joseph de Paul, qui avait épousé la fille de M. Victor-Joseph Verdilhon, ancien échevin.

De ce mariage naquit Mlle Angèle de Paul, mariée à M. Alfred de Surian, avec qui elle a vécu pendant de longues années dans la maison située rue Saint-Ferréol, n° 77, provenant de la succession de M. de Verdilhon : c'est dans cette maison que fut transporté et que se trouve l'ancienne collection de Paul qui vient d'être léguée à la ville de Marseille, par Mme veuve de Surian.

Ce legs a été fait par elle en souvenir des membres de sa famille dont plusieurs ont fait partie, comme consuls ou échevins, de nos administrations municipales, et aussi pour remplir le vœu souvent exprimé par M. de Surian, son défunt mari, qui avait été longtemps membre du Conseil municipal et député des Bouches-du-Rhône.

Messieurs,

Par une lettre, en date du 23 mars dernier, MM. le baron de Ruffo-Bonneval, Antoine de Jessé-Charleval, comte de Pontevès-Sabran, et comte de Sabran, ont informé officiellement M. le Maire de Marseille du legs fait par Mme veuve de Surian à la ville de Marseille, en lui indiquant que, d'après l'inventaire auquel nous avons nous-même assisté, la galerie comprenait quatre-vingt-deux toiles (82). Cette communication était faite, par eux, en leur qualité d'exécuteurs testamentaires de Mme de Surian, et ces messieurs ont exprimé le vœu « que cette collection restât groupée au palais de Longchamps dans un pavillon spécial, sous la rubrique : Collection de Paul, léguée à la ville de Marseille par Mme Alfred de Surian, née de Paul. »

En l'état, Messieurs, il importe que la ville prenne le plus tôt possible possession du legs qui lui a été fait et qu'elle permette à nos concitoyens d'en jouir et d'en apprécier eux-mêmes la valeur, en l'installant dans notre palais de Longchamps.

Mais comme il serait impossible pour le moment, attendu que toutes les salles sont déjà remplies, et que l'espace manque absolument dans notre musée, d'installer la galerie de Paul dans un pavillon spécial, l'Adminis

tration municipale, en attendant qu'elle vous soumette un projet d'agrandissement de notre musée des beaux-arts, devenu aujourd'hui indispensable, quand même le legs de Mme de Surian n'aurait pas été fait, a dû se préoccuper d'une installation provisoire.

Au nom de la Commission des travaux publics, un de nos collègues va soumettre à votre approbation les devis pour cette installation provisoire qui sera exécutée dans le plus bref délai.

Ce projet consiste dans la construction de chevalets ou châssis disposés dans le milieu des salles actuelles du musée; ces chevalets au nombre de quatre, de cinq mètres de longueur, pourront recevoir des tableaux sur les deux faces, et constituer un développement de quarante mètres de cimaise. La nouvelle collection se composant de quatre-vingt-deux toiles pourra être ainsi facilement exposée aux regards du public [1].

Certifié conforme :

Mairie de Marseille. *Le chef du service de l'enseignement supérieur et des Beaux-Arts,*

LUDOVIC ALLEC.

ÉTAT DES TABLEAUX

COMPOSANT LA COLLECTION DE SURIAN LÉGUÉE A LA VILLE DE MARSEILLE

Entrée au Musée en 1891

	Sujets	Peintres	Toiles H.	Toiles L.
1.	Caravane.	Lutherburg.	0,80	0,65
2.	Portrait d'un capitaine des gardes de Louis XV.	Largillière.	0,70	0,57
3.	Paysage et personnages.	Watteau de Lille.	0,82	0,96
4.	Combat de chiens.	Oudry.	0,74	0,92
5.	Toilette de Vénus.	Cazes.	0,55	0,65
6.	Présentation du doge de Venise à Louis XIV.	Largillière.	0,58	1,01
7.	Paysage et personnages.	Watteau de Lille.	0,82	0,95
8.	Portrait de femme, robe rouge.	Mignard.	0,86	0,64
9.	Portrait de femme, robe jaune.	Raoux.	0,95	0,75
10.	Portrait d'un peintre.	Inconnu.	0,85	0,70
11.	Portrait de femme.	Raoux.	0,93	0,70
12.	Chancelier d'Aguesseau.	Rigaud H.	0,88	0,68
13.	Mercure et Endymion.	Coypel.	0,92	0,73
14.	Marche d'animaux.	Lutherburg.	0,80	0,65
15.	Ruines avec personnages.	Panini.	1,23	0,94
16.	L'Amour.	Loo Van.	1,12	0,85

[1] J'ai fait cette installation étant encore conservateur du Musée en 1891 ; depuis, ces peintures ont changé de place.

	Sujets	Peintres	Toiles H.	Toiles L.
17.	Un siège.	Martin (Anglais).	0,87	1,07
18.	Triomphe d'Amphitrite.	Coypel.	0,97	1,30
19.	Ruines et personnages.	Panini.	1,24	0,93
20.	Vénus et l'Amour.	Coypel.	0,69	0,97
21.	Mme de Montbazon, robe jaune.	Inconnu.	0,72	0,60
22.	Femme (le matin).	Luc Jordaens.	0,52	0,67
23.	Femme (le soir).	Luc Jordaens.	0,52	0,66
24.	Vue de Venise.	Vitelli (Van).	0,75	1,16
25.	Passage du Rhin.	Vender Meulen.	0,62	0,80
26.	Fontaine de Vaucluse.	Constantin.	0,54	0,73
27.	Vierge.	Vouet Simon.	0,73	0,65
28.	Entrée de Marie de Médicis et de Henry IV à Lyon.	Rubens (attribué).	0,81	0,65
29.	La Femme au tison.	Schalken.	0,59	0,49
30.	Nature morte.	Oudry (attribué).	0,47	0,37
31.	Femme chiote.	Delacroix (attribué).	0,57	0,46
32.	La Frileuse.	Inconnu (XVIIIe siècle).	0,39	0,50
33.	Amphion sur les eaux.	Coypel.	0,57	0,71
34.	Mme de Montespan.	Netscher.	0,50	0,41
35.	Intérieur d'armurier.	Inconnu.	0,50	0,66
36.	Guerriers sous un arbre.	Salvator Rosa.	0,74	0,62
37.	Sacrifice d'Iphigénie.	Coypel.	0,52	0,72
38.	Vue d'un port.	Vernet (copie).	0,52	0,64
39.	Marine, soleil couchant.	Vernet.	0,45	0,65
40.	Vue de rivière.	Vernet (copie).	0,53	0,63
41.	Intérieur d'atelier.	Inconnu.	0,50	0,66
42.	Tête de vieillard.	Vien.	0,65	0,55
43.	Marine, Orage.	Vernet.	0,38	0 53
44.	Marine, Cygnes et Femmes.	Henry d'Arles.	0,39	0,49
45.	Paysage effet de soleil couchant (*In Arcadia ego*).	Denis Jules.	0,50	0,65
46.	Vue de rivière.	Vernet.	0,39	0,55
47.	La Poutre et la Paille.	Véronèse.	0,64	0,49
48.	Marine, Nymphes et Faunes.	Henri d'Arles.	0,39	0,50
49.	Vue de l'entrée d'un port, effet de brouillard.	Vernet (attribué à Van Goyen).	0,42	0,53
50.	Enfant Jésus.	Vien (copie).	0,29	0,40
51.	Sujet de chasse.	Wouwerman.	0,32	0,43
52.	Portrait de Mlle La Vallière en carmélite.	Mignard.	0,22	0,17
53.	Sujet de chasse.	Wouverman.	0,32	0,42
54.	Suzanne devant le tribunal.	Coypel.	0,57	0,73
55.	Savoyard, tête.	Bounieu.	0,40	0,32
56.	Savoyard, tête.	Bounieu.	0,41	0,32
57.	Tireuse de cartes.	Chenois?	0,46	0,33

	Sujets	Peintres	Toiles H.	Toiles L.
58.	Portrait de Mme de Grignan.	Fauchier.	0,27	0,22
59.	Nature morte, Oiseaux.	Oudry.	0,32	0,25
60.	Jeux sur l'herbe.	Lancret.	0,21	0,21
61.	Sibylle.	Mico?	0,66	0,57
62.	Enfant Jésus.	Inconnu (école française).	0,50	0,60
63.	Vieillard et Enfants.	Mayer.	0,24	0,18
64.	Portrait du comte de Vermandois.	Mignard.	0,21	0,16
65.	Mme de La Vallière.	Mignard.	0,25	0,20
66.	Vieillard et Enfants.	Mayer.	0,25	0,18
67.	Tête de femme (médaillon ovale).	Greuze (attribué).	0,21	0,15
68.	Portrait d'homme cuirassé.	Éc. française.	0,22	0,16
69.	Petite liseuse (médaillon ovale).	Greuze (attribué).	0,29	0,20
70.	Petit paysage.	Lantara.	0,15	0,18
71.	La Madeleine.	Mosa?	0,20	0,26
72.	Esquisse, passage du Rhin.	Vander Meulen.	0,33	0,20
73.	Femme tenant une palette.	Éc. italienne.	0,34	0,26
74.	Chien, gibier mort.	Grieff (école hollandaise).	0,24	0,20
75.	Petit paysage rond.	Éc. italienne.	0,12	0,12
76.	Petit portrait de femme, cadre à fronton.	Éc. française.	0,18	0,12
77.	Petit portrait de femme, cadre à fronton.	Éc. française.	0,15	0,12
78.	Tête d'homme à barbe.	Rembrandt (attribué).	0,15	0,10
79.	Tête d'homme à barbe.	Rembrandt (attribué).	0,15	0,11
80.	Petit paysage rond.	Éc. italienne	0,12	0,12
81.	Petit paysage ovale, cadre à fronton.	Éc. italienne.	0,12	0,12
82.	Petit paysage ovale, cadre à fronton.	Éc. italienne.	0,12	0,12

N° 58. Le portrait de Mme de Grignan, par Laurent Fauchier, peintre provençal, constitue, pour le musée de Marseille, une curiosité à la fois littéraire et artistique.

Mon honorable collègue M. Xuma Coste pense que certains auteurs, qui font encore autorité, « ont accrédité, sur Fauchier, des erreurs acceptées par les gens superficiels, toujours si nombreux dans notre pays » !

Afin de n'être pas confondu dans la foule des superficiels j'emprunte, à mon savant collègue, les seuls renseignements authentiques mis au jour sur le peintre Laurent Fauchier :

Né à Aix le 11 mars 1643, Laurent Fauchier était peintre de portraits; mort le 25 mars 1672, sa courte existence fut consacrée

à la représentation des personnages en vue de la Provence et de sa ville natale. C'est ainsi qu'il fit le portrait du duc de Vendôme et celui de Mme de Forbin-Rascas, surnommée la belle du Canet. Notre artiste, dit la légende, mourut subitement de violentes coliques, en répétant, pour la cinquième fois, le portrait de cette dame.

Cela n'est pas exact; dans la cent quarante-deuxième lettre de Mme de Sévigné, adressée de Paris à sa fille le 23 mars 1672, il est dit textuellement :

« ... J'aime fort votre petite histoire du peintre; mais il faudroit, ce me semble, qu'il mourût. Vos cheveux frisés *naturellement* avec le fer, poudrés *naturellement* avec une livre de poudre, du rouge *naturel* avec du carmin, cela est plaisant; mais vous étiez belle comme un ange; je suis toute réjouie que vous soyez en état de vous faire peindre et que vous conserviez, sous votre négligence, une beauté si merveilleuse. »

Une autre lettre (n° 145) de la même à la même, Paris, 6 avril 1672, dit encore :

« M. de Coulange est au désespoir de la mort du peintre. Ne l'avois-je pas bien dit qu'il mouroit? Cela donne une grande beauté au commencement de l'histoire; mais ce dénouement est triste et fâcheux pour moi qui prétendoit bien à cette Madeleine si bien frisée *naturellement*. »

Lorsque Mme de Grignan fit faire son portrait, elle avait vingt-quatre ans, et Fauchier vingt-neuf. L'œuvre fait honneur à l'artiste, elle décèle un maître possédant toutes les ressources de son art, la composition en est succincte; elle comprend la tête seulement, de trois quarts à droite; les yeux noirs et brillants regardent narquois, la bouche aux lèvres rouges sourit; la chevelure noire, divisée en multiples boucles, cache tout ce que l'on pourrait voir du corps; la main aristocratique, finement dessinée et bien modelée vue de dos, élevée à la hauteur de la poitrine semble vouloir dérober aux regards indiscret un sein que l'on ne voit pas; la femme, plutôt grosse, est loin d'être belle comme un ange, et si je ne craignais pas d'employer un mot qui, bien que français, n'est pas poli, je dirais qu'elle a l'air un peu dondon!

Il y a dans l'histoire de cette petite peinture, mesurant dans sa forme ovale, en hauteur $0^{m},27$ et en largeur $0^{m},22$, des points obscurs qui auraient besoin d'être éclaircis.

Cliché Bonnard.

Planche XXVII. Page 168.

MADAME DE GRIGNAN

PAR LAURENT FAUCHIER

D'abord est-ce bien là le portrait de Mme de Grignan?[1] Rien ne le prouve! Si l'on voulait se permettre quelques commentaires on pourrait demander pourquoi cette toile, dont l'exécution fut brusquement interrompue par la mort du peintre, n'est pas restée à l'état d'ébauche, car elle est absolument achevée, et pourquoi, puisque l'artiste l'avait conduite à bonne fin, ne l'a-t-on pas donnée à Mme de Sévigné qui y prétendait? Il serait curieux aussi de savoir pourquoi la mort du peintre donnait une grande beauté au commencement de l'histoire, ainsi que le dit Mme de Sévigné! Il y avait donc une histoire commencée!!! Qui nous la dira?

Enfin[2] il serait bon de savoir par quelle filière cette peinture a passé pour venir s'échouer dans la collection de Paul?

Vernet (1714-1789), on le sait, a eu des imitateurs; il n'est pas étonnant qu'on lui attribue des peintures dont il n'a pas été l'auteur. La galerie de Paul n'a pas échappé à ces erreurs, car elle ne contient pas moins de six toiles que l'on peut, à première vue, confondre avec des Vernet authentiques : c'est ainsi que les nos 38-39-40-43-46 et 49 peuvent passer pour des ouvrages du maître; le n° 49, par exemple, *Vue d'un port,* ne saurait être confondu avec les autres : il est évident que cette jolie toile n'est ni une œuvre de Vernet ni, comme on l'a dit, un effet de brouillard de Van Goyen; l'écart est trop grand, c'est peut-être un *Lacroix*[3] *?* Je

[1] Voir, ci-contre, planche XXVII.

[2] On me signale, trop tard pour que je puisse vérifier, l'existence de deux répétitions de cette peinture.

[3] Émile Bélier de La Chavignerie nous renseigne quelque peu sur ce peintre : « Delacroix (Charles-F.), peintre de marines et de paysages, né à Marseille suivant Nagler, à Paris suivant les rédacteurs du catalogue du Musée d'Orléans, fut un des bons élèves de Joseph Vernet; il travaillait à Rome en 1754; il a pris part à Paris, en 1776, à l'exposition du Colysée; on voit de ses tableaux aux musées d'Orléans, d'Angers, de Dijon, de Toulon et de Toulouse; à celui de l'Ermitage, en Russie (11 tableaux) dans la collection du prince Youssoupof, et au musée de Stockholm (5 toiles). Nous ajouterons que Delacroix est mort à Berlin en novembre 1782 (*la Blancheri* ayant annoncé dans sa feuille le décès de cet artiste); il nous sera, dès lors, permis de relever l'erreur commise à ce sujet d'abord par Nagler qui rapporte la mort de Delacroix à l'année 1770 et en *Italie,* ensuite par les rédacteurs du Catalogue d'Orléans qui font mourir Delacroix à *Paris* et en 1779. Leveau et Lemire ont gravé d'après Delacroix; nous l'avons trouvé logé successivement rue de Vaugirard, au coin de la rue de Tournon, et, en 1782, rue de l'Arbre-Sec, au coin de la rue Saint-Germain-l'Auxerrois, au café. »

Le docteur Lachaise dans son « Manuel pratique et raisonné de l'amateur de tableaux », éd. 1866, p. 346, en parlant de J. Vernet : « Pour imitateurs, La-

n'ai pas la prétention d'insinuer que ce peintre marseillais a été à la hauteur de l'illustre Hollandais; mais je puis dire que j'ai vu de cet artiste local, très peu connu malheureusement, de fort jolies peintures, qui certainement honorent notre vieille école provençale.

Les numéros cités plus haut, tous attribués à Vernet, sont douteux. Il y a encore deux toiles de cette école, n° 44, *Marine, Cygnes et Femmes,* et n° 48, *Marine, Nymphes et Faunes,* elles sont de Henry d'Arles (1734-1784), dit le singe de Vernet; elles représentent, sous prétexte de mythologie, deux scènes indescriptibles qui se passent sur l'eau.

La collection comprend six toiles que l'on attribue aux Coypel. On sait que ces peintres formèrent une sorte de dynastie picturale, qu'ils furent célèbres et qu'ils occupèrent les plus hautes situations dans l'art du dix-septième siècle.

Toutefois, il est malaisé d'indiquer, avec quelque précision, auxquels des six Coypel on doit attribuer la paternité des peintures en question :

Noël Coypel (1628-1707), le chef de la famille, fut nommé par Louis XIV directeur de l'Académie de peinture et de sculpture à Rome.

Noël eut deux fils : l'aîné, Antoine (1661-1722), fut le plus renommé; le cadet, d'un second lit, Noël-Nicolas (1692-1734), avait du talent; il s'occupa aussi de littérature, mais il eut le tort de venir au monde alors que son frère avait déjà trente et un ans; la gloire du premier éclipsa celle du second!

L'aîné Antoine, encore enfant, fut emmené à Rome par son père; dans cette ville il se lia avec le Bernin, qui le prit en amitié. Le jeune artiste étudia passionnément les belles œuvres qui s'offraient à son admiration, il devint fort habile et très érudit. Lorsque Antoine revint à Paris il fut reçu académicien à peine âgé de vingt ans, nommé ensuite premier peintre du roi, il exécuta de grands travaux, parcourut ainsi une brillante carrière, s'occupa

croix de Marseille, son élève, dit-on, dont les marines se reconnaissent à la crudité de la couleur, qui leur donne toujours un aspect de papier peint. »

Le nom de ce peintre est orthographié de diverses manières : Lacroix, Delacroix, La Croix, De Lacroix.

La Bibliothèque de Marseille n'ayant pas Nagler, je n'ai pu vérifier.

de littérature et fit, en vers, un Traité théorique pour les peintres.

Parmi les nombreux sujets traités par Antoine Coypel, je veux en citer un : *Suzanne accusée par les vieillards*. Cette peinture est au Louvre, c'est le n° 145 de la notice des tableaux de l'École française. M. Villot la décrit ainsi : « Au milieu de la composition, Suzanne, entourée d'hommes et de femmes, lève les yeux au ciel et semble protester de son innocence. Un des deux vieillards lui pose la main sur la tête. Au premier plan, à gauche, une femme en pleurs assise par terre, tenant son enfant sur ses genoux. » Les personnages sont de grandeur naturelle; la notice du Louvre ajoute que cette peinture a été exposée deux fois, mais en plus petit, aux Salons de 1699 et de 1704.

Le tableau qui fait partie, sous la même dénomination, du legs de Paul, est-il le même que celui qui fut exposé deux fois à Paris? Les probabilités semblent le dire, car la composition est la même. Je ne résous pas le problème, je le pose simplement.

N° 37. On pourrait encore attribuer à Antoine le *Sacrifice d'Iphigénie*, qui, par sa composition diffuse, sa couleur verdâtre et son exécution tâtonnée, se rapproche de la *Suzanne accusée par les vieillards ;* du reste, ces deux toiles ont les mêmes dimensions et sont peut-être tout bonnement des copies.

N° 20. Antoine eut un fils, Charles-Antoine, (1694-1752). Ce peintre fut très heureusement doué, mais la nature de son talent ne lui permit pas de réussir dans le genre historique, son goût le portait au bel esprit et à la finesse, il avait un coloris charmant; ses œuvres étaient gaies, spirituelles et distinguées; je me souviens encore d'une ravissante peinture qui fut exposée au concours régional de 1861, intitulée *l'Amour docteur*. On retrouve dans *Vénus et l'Amour* [1], du legs Surian, la même verve aimable et la même distinction : Vénus toute nue, assise sur des nuages, a son fils auprès d'elle, qui lui montre la pointe de sa flèche, cela est fin à ravir. J'attribue volontiers cette charmante toile au talent de Charles-Antoine. Ce peintre a illustré Don Quichotte et a fait aussi des pièces de théâtre qui ont été représentées, mais pas imprimées.

[1] On me dit à l'instant qu'il existe à la Bibliothèque nationale une gravure du même sujet, d'après un tableau de Boucher?

N° 18. Le *Triomphe d'Amphitrite* est quelque peu diffus dans son agencement; cependant la sensation est fort distinguée. On peut l'attribuer à Charles-Antoine. La teinte verdâtre qui domine dans cette toile n'est pas agréable.

N° 33. Amphion, qui était poète, musicien et architecte, bâtissait avec d'autant plus de facilité que les pierres venaient, d'elles-mêmes, se mettre en place; Amphion est à cheval sur un dauphin : des sirènes l'accompagnent.

N° 13. Endymion, qui fut un berger fort entreprenant, se fit condamner par Jupiter à un sommeil éternel, pour avoir manqué de respect à Junon; le tableau représente Mercure exécutant cette sentence en jouant de la flûte. L'œuvre est médiocre; cependant les figures sont exécutées par un peintre sachant dessiner le corps humain.

N° 10. Portrait d'un peintre. Il est représenté à mi-corps, assis; de la main gauche, posée sur les genoux, il tient passée au pouce une palette chargée de couleurs; de cette main il tient aussi des pinceaux; de l'index de la main droite il désigne dans le fond du tableau une toile blanche, posée sur un chevalet, où des personnages sont tracés à la craie : la tête nue, le front très découvert, les cheveux blancs rejetés en arrière, il regarde le spectateur; les traits sont accentués, le peintre paraît avoir environ soixante ans; son costume évoque le milieu du dix-huitième siècle. Une note collée derrière le châssis dit : « Portrait de Vanvic, celui qu'il donna pour sa réception à l'Académie de Marseille. »

On peut classer, sans trop de présomption, Van Wilk [1] parmi les peintres qui donnèrent tant d'éclat à l'art du dix-huitième siècle; malheureusement ce peintre, qui a disparu à l'époque de la Révolution, n'a pas laissé à Marseille des traces suffisantes pour établir sa biographie; Siret, dans son *Dictionnaire des peintres*, éd. 1868, dit, p. 1005 : « Wilk, école française, dix-huitième siècle, détails inconnus, florissait en 1793. »

[1] On lit p. 320, 2e vol. de l'*Histoire documentaire de l'Académie de peinture de Marseille*, par Parrocel. « *Vanwick*, peintre, directeur, recteur agréé à l'Académie en 1776, a laissé en Provence des portraits remarquables. Nous pouvons citer un portrait de Catherine II, appartenant à M. Doniol, directeur de l'Imprimerie nationale, et acheté par ce dernier à Marseille ». Je donne ici une photographie d'après la gravure que M. H. Doniol a fait faire du portrait qu'il possède. — Voir, ci-contre, planches XXVIII et XXIX.

Cliché Bonnard

Planche XXVIII

Page 172.

VAN WILK

PEINT PAR LUI-MÊME

Cliche Bonnard.

Planche XXIX. Page 172.

PEINT PAR VAN WILK

N° 16. De Loo (Charles-André, *dit* Carle Van) (1705-1765), *l'Amour,* de face nu en pieds, s'avance tenant une flèche de la main droite et de la gauche son arc. Ce tableau fut exposé au concours régional de 1861, sous le n° 570, où il est attribué à Carle; c'est une excellente toile d'un coloris un peu violent, mais d'un bon dessin.

N° 5. Cazes (Pierre-Jacques) (1676-1754), la *Toilette de Vénus,* charmante peinture très française, enlevée de main de maître. Siret, *Dictionnaire des peintres,* édit. 1866, dit, p. 184 : « Vente Changran (1780), *Toilette de Vénus* » : c'est peut-être la peinture dont je parle.

N° 50. Un vieillard en buste, barbe blanche, qui paraît prier, a été attribué à Vien (J.-M. 1716-1809). Ce peintre, on le sait, fut le précurseur de l'école classique. Bien que cette toile soit habilement exécutée, on n'y trouve pas cependant la précision et la solidité d'un maître tel que Vien; c'est, sans doute, une bonne copie d'après ce vigoureux artiste.

N° 27. La *Vierge,* par Simon Vouet (1590-1649) : c'est une peinture sagement dessinée, d'une couleur sobre et distinguée, rappelant bien la Vierge ayant une rose à la main, toile du même peintre [1], provenant du château Borely, au musée depuis 1876.

Les deux toiles de Jean Raoux sont des spécimens charmants de cet art enjoué qui égaya la fin du dix-septième siècle. Raoux, né à Montpellier (1677-1734), fut élève de Rane, dans sa ville natale, et de Bon Boulogne, à Paris. En 1704 il remporta le premier prix de l'Académie et alla à Rome comme pensionnaire du Roi; il acquit, en Italie, un coloris chaud et une exécution habile; en 1720 il partit pour l'Angleterre, mais n'y séjourna que huit mois; après on le retrouve à Paris faisant de grands portraits d'actrices historiées en déesses, en amphitrites, en bacchantes, etc., etc. Il fit aussi des scènes mythologiques et des sujets de fantaisie auxquels semblent se rattacher les deux toiles dont je parle.

Au concours régional qui eut lieu à Marseille en 1861, ces deux toiles furent exposées et inscrites au catalogue de l'Exposition des Beaux-Arts sous la rubrique de portraits. Cette qualification ne fit

[1] N° 258 du Catalogue Bouillon-Landais, 1876.

pas honneur à la perspicacité des rédacteurs du Livret, un simple examen suffit à le démontrer.

N°s 9 et 11. « Ce sont deux jeunes filles : la plus séduisante ramène sur son visage un long voile noir, sans doute pour se conformer à l'ordre de la vieille duègne qu'on entrevoit dans l'ombre; mais à son air espiègle on comprend qu'elle obéit avec une lenteur calculée. Il n'y a pas moins de coquetterie et de grâce dans l'attitude de l'autre dont le frais minois disparaît à demi dans la pénombre projetée par la cape. »

Cette iconographie est de Chaumelin.

N° 4. *Combat de chiens,* de Jean-Baptiste Oudry (1686-1755). Bien que cette peinture ne soit pas à la hauteur de ce maître, on peut, sauf meilleur avis, la lui attribuer.

N° 30. Nature morte, attribuée à Oudry, *Oiseaux morts.*

N° 59. Nature morte, attribuée à Oudry, *Oiseaux morts.*

Je trouve dans mes notes que ces deux petites toiles sont d'un peintre marseillais; c'est une dame appelée Advinant.

N° 60. *Jeux sur l'herbe,* Nicolas Lancret? (1690-1743).

N° 63. *Vieillard et enfants,* Constance Meyer (1778-1821), école française.

N° 66. *Vieillard et enfants,* Constance Meyer (1778-1821), école française.

N°s 55 et 56. *Deux têtes de savoyard,* Bounieu (Michel-Honoré), peintre, né à Marseille (1740-1814), mort à Paris, professeur de dessin à l'École des ponts et chaussées.

N° 17. *Un siège,* copie réduite du tableau qui est au Louvre.

N° 342. De l'École française, *Siège de Fribourg* (novembre 1677), par Martin (J.-B.) dit l'Aîné, né à Paris (1659-1735). Ce n'est pas de Martins, peintre anglais, comme on l'a dit par erreur. Cette copie est sans valeur.

N° 26. *Fontaine de Vaucluse,* Antoine Constantin (1756-1844), école provençale. Ce peintre, dont les nombreux lavis, si dextrement exécutés, font la joie de nos collectionneurs marseillais, ne fut pas, avouons-le, un coloriste bien subjectif. La pittoresque fontaine, qui inspira de si belles tirades à Pétrarque, avait sans doute besoin de la présence de Laure de Noves pour égayer cette triste couleur; bien que le temps ait fait noircir l'ouvrage, il demeure acquis que l'esthétique de Constantin ne fut pas celle d'un

coloriste, Il y a dans notre musée deux autres toiles de ce peintre qui justifient cette opinion.

Nos 3 et 7. Ces deux toiles qui se font pendants représentent des paysages et des motifs d'architecture étoffés de personnages; on dit qu'elles sont de Watteau, de Lille? Il y a eu dans cette ville deux Watteau (François-Louis-Joseph) (1758-1823), et Watteau (Louis-Joseph (1731-1798), école française; tous les deux ont eu du talent; cependant il est permis d'en douter devant ces toiles; ce sont des copies probablement.

N° 12. Rigaud (Hyacinthe) (1659-1743). On peut attribuer à ce peintre célèbre le portrait du robuste vieillard à la fine moustache blanche; c'est un excellent morceau donnant bien l'impression de l'art au dix-septième siècle. Mais il est douteux que ce soit le portrait de d'Aguesseau.

N° 2. De Largillière (1656-1746), *Capitaine des gardes sous Louis XV :* c'est un jeune homme, presque aussi gracieux qu'une jolie femme ; vêtu de rouge, il montre négligemment une main délicate, blanche, délicieusement efféminée ; Siret[1] dit : « Vente Coypel, 1762; portrait d'un jeune militaire, 19 l. ; » c'est peut-être celui-là.

N° 6. Il y a encore de Largillière dans la collection : *Un doge de Venise, que l'on présente à Louis XIV ;* ce n'est qu'un projet, et cela ne rappelle pas les brillantes qualités du capitaine dont je viens de parler.

N° 31. Delacroix n'est certainement pas l'auteur de la *Tête de femme chiote*. Le grand maître du romantisme avait, dans ses études, une bien autre allure que cette tranquille esquisse.

N° 8. *Portrait de femme en robe rouge,* c'est tout ce que l'on sait de cette charmante peinture attribuée, avec raison, à Mignard (1610-1695) : c'est une jeune femme aux yeux d'azur, belle à ravir, gracieuse et enjouée! Mais qui est-elle?

N° 21. Un autre charmant portrait de femme en robe jaune; on suppose que c'est celui de *Mme de Montbazon :* peintre inconnu ; mais il est certain qu'il appartient à l'école française du dix-septième siècle.

N° 52. *Portrait de Mlle de La Vallière en carmélite,* très jolie petite toile ; à Mignard.

[1] *Dictionnaire des Peintres*, p. 505, 1868, Siret.

N° 65. *Mme de La Vallière*, et n° 64 portrait de son fils, *le Comte de Vermandois*, par Mignard ; plaçons aussi un petit *Portrait d'homme cuirassé*, n° 68, fort joli.

N° 34. Le livret de l'Exposition des Beaux-Arts à Marseille (1861), dit Netscher (Gaspard), né à Prague en 1639, mort à La Haye en 1684, école hollandaise (*sic*). N° 685. Portrait de femme (cabinet de M. de Surian). Voici ce qu'en dit Chaumelin dans son volume *les Trésors d'art de la Provence exposés à Marseille en* 1861 : « A l'Allemand Gaspard Netscher (1639-1684) que l'on donne pour élève à Terburg, le catalogue attribue une petite toile allégorique représentant *Mme de Montespan*, sous les traits de Pomone (cabinet de M. de Surian). La belle marquise n'est plus dans la première fleur de sa jeunesse, et le moment n'est pas loin, peut-être, où Vertumne (Louis XIV) la délaissera pour la veuve Scarron. Elle ne manque pourtant ni de majesté ni de grâce ; de grands cheveux blonds encadrent son visage très délicatement modelé. Derrière elle se tient une duègne à la figure grimaçante. »

Les deux figures s'enlèvent sur un fond de feuillage ; Pomone (Montespan) est assise derrière un bas-relief où un homme est représenté dans une situation que l'on ne peut pas décrire. Enfin Siret, p. 645 de son *Dictionnaire des peintres*, éd. 1866, dit, en inscrivant quelques titres des œuvres de Netscher : « Pomone abordée par Vertumne déguisée en vieille femme? A Berlin. »

N° 28. P.-P. Rubens (1577-1640). Je copie la notice des tableaux du Louvre, par Villot, école flamande, p. 235. N° 440. Mariage de Henri IV avec Marie de Médicis accompli à Lyon le 10 décembre 1600 :

« La ville de Lyon, assise sur un char traîné par deux lions, lève ses regards vers le ciel et admire les nouveaux époux qui y sont représentés sous les traits de Jupiter et de Junon. L'Hymen est auprès d'eux et indique d'une main la constellation de Vénus, sous l'influence de laquelle ce mariage a été célébré. »

C'est une esquisse ou plutôt une copie réduite et très faible de la peinture du Louvre.

N° 36. *Guerriers sous un arbre*, Salvator Rosa (1615-1673), E. I. Cette peinture a bien le caractère des œuvres de Salvator, c'est une toile que l'on peut, sans trop errer, attribuer à ce peintre.

N°s 35 et 41. *Intérieur d'armurier* et *Atelier de peinture*, ces deux tableaux sont portés sous le nom de *Mayerle?* peintre inconnu? Si un érudit pouvait donner quelques détails biographiques sur cet artiste, il nous sortirait d'embarras; ces ouvrages qui rappellent Govaert Flink, élève de Rembrandt, paraissent avoir été mal restaurés. J'ai entendu dire que le peintre était représenté dans son costume d'atelier?

N° 29. *La Femme au tison*, Schalken (Gottfried, 1643-1706), E. H.; ce maître faisait à ravir les effets de lumière, mais il avait un neveu qui s'appelait Jakob (1683-1721) qui l'a assez adroitement imité; *la Femme au Tison* paraît incolore, on n'y sent pas la fermeté du maître; il serait peut-être plus prudent de l'attribuer à ce neveu.

N°s 25 et 72. *Passage du Rhin*, ce sont deux copies du n° 303 de l'école flamande, au Louvre.

N° 45. *Paysage*, effet peu accentué de soleil couchant, Denis (Simon-Alexandre), école flamande (1755-1813). Denis fut le maître de Barrigue de Fontainieu; sur la bordure on lit : *In Arcadia ego*.

N° 1. *Caravane*, et n° 14 *Marche d'animaux*. Ces deux toiles de Philippe-Jacques Lutherburg, né à Strasbourg en 1740, sont très intéressantes; ce peintre de l'école allemande, membre de l'Académie royale de Paris, mérita les éloges de Diderot. A l'époque de la Révolution il se réfugia en Angleterre; y fut reçu de l'Académie, et mourut dans ce pays en 1812. Lutherburg n'est pas représenté au Louvre; généralement ses œuvres sont plus répandues à l'étranger qu'en France. Un critique audacieux a dit que ces toiles rappellent Troyon?

Lutherburg a été reçu membre de l'Académie de Marseille sur une lettre d'André Bardon, dans laquelle l'hyperbole ne fut pas ménagée.

A Paris, 5 mars 1768.

Je vous adresse M. Loutherbourg, peintre ordinaire du Roi, et membre de l'Académie royale; c'est un de ces génies rares que les siècles produisent à peine. Tous les genres de peinture lui sont familiers, et il les traite d'un stile (*sic*) si supérieur que le moindre de ses ouvrages est digne de la plus grande admiration. Vous aurez occasion de vous confirmer dans l'idée que je vous donne des talens qu'il possède, et qu'on peut nommer universels,

par le séjour de six mois qu'il compte faire en province; je vous exhorte à le voir souvent, messieurs; c'est un avantage que je propose à tous ceux qui, sensibles au vrai beau, savent le mettre à profit en le voyant opérer.

Toutes les attentions que vous aurez pour M. Loutherbourg seront un hommage que vous rendrez au mérite et un nouveau motif de reconnaissance pour moi; vous ne sauriez obliger plus sensiblement celui qui, dans toutes les occasions, se fait gloire de veiller à vos intérêts et qui ne cessera d'être avec sincérité,

Messieurs, etc.

D. B. [1]

Nos 22 et 23. De Luca Giordano (1632-1705), école italienne, deux femmes en buste représentant le *Matin* et le *Soir;* ces deux peintures faibles et d'une couleur indécise justifient assez bien le sobriquet de *Fa presto,* sous lequel ce peintre est connu.

N° 61. *Une Sybille,* assez bonne toile par Mico? c'est-à-dire par Dominique Gargiolo, dit Micco Spadara, école italienne (1612-1679), peintre qui eut beaucoup de succès dans les figures de petites dimensions.

N° 24. Vitteli, Vitel ou Wittel (Gaspard Van), école italienne, né cependant à Utrecht en 1647, mort en 1736 sans doute en Italie, où il a habité. Ayant perdu un œil, il reçut le sobriquet de Gaspard Dogli Occhiale; il fut aussi surnommé Pictoors; habile sur la perspective, en outre de grands travaux, il fit des peintures dans le genre de Canaletti, dont la *Vue de Venise* est une preuve charmante.

Nos 15 et 19. *Ruines avec personnages,* de Giovanni Paolo Panini (1795-1768), deux excellents morceaux de ce maître habile et fécond de l'école romaine.

Il y a encore dans cette collection une série de toiles qui ne sont pas sans intérêt, mais il faut savoir se borner.

BOUILLON-LANDAIS,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Marseille.

[1] Histoire documentaire de l'Académie de peinture de Marseille; Parrocel orthographie le nom de ce peintre ainsi : *Loutherbourg*; Siret dit *Lutherburg*.

XII

LES ANCIENNES TAPISSERIES

DU PALAIS DU PARLEMENT DE BRETAGNE A RENNES

L'excellente monographie historique et descriptive, *le Palais de justice de Rennes*[1], publiée récemment par M. Hippolyte Bourdonnay, conseiller à la Cour d'appel de cette ville, aujourd'hui président du tribunal civil de Nantes, contient fort peu de chose sur les anciennes tapisseries du Parlement de Bretagne. Suivant le savant magistrat, les salles principales du nouveau palais, lors de son inauguration, le 11 janvier 1655, avaient été parées des belles tapisseries *flamandes* que possédait le Parlement et qui ornaient la Grand'Chambre et la Tournelle de l'ancien local (page 12). J'ignore où M. Bourdonnay a puisé ce renseignement, donné d'ailleurs sans références. Plus loin (p. 228) il ajoute que l'armoire des curiosités contient notamment des fragments des vieilles tapisseries *flamandes* du Palais. J'ai vu ces fragments : ce sont de simples *verdures*, au feuillage assez sombre. Il est possible qu'elles soient flamandes et qu'elles aient été autrefois appendues dans l'une des salles du Palais. Mais il y a eu certainement d'autres tapisseries de provenance et de fabrication différentes. C'est ce que je me propose de démontrer, à l'aide de documents inédits que j'ai eu la bonne fortune de découvrir, depuis la publication du beau livre de M. Bourdonnay, aux Archives départementales et municipales de Rennes.

Il est question pour la première fois, je crois, des tapisseries du Palais dans une délibération de la Cour du 28 août 1663, ordonnant d'envoyer au peintre Errard 2,000 livres, dont partie pour payer le *devis des tapisseries* de la Grand'Chambre[2]. En conséquence de cet ordre, le premier président, François d'Argouges, remit audit Errard, à Paris, le 14 janvier 1664, les 2,000 livres

[1] Rennes, Francis Simon, 1902 (avec 12 photogravures).
[2] Registres secrets, n° 221, fol. 11, v° (Archives du Parlement).

qu'il réclamait, « savoir, 1,000 livres à valoir sur ce qui lui estoit deub du plafond, et 1,000 livres sur les *desseins des tapisseries* qui doivent servir à la Grand'Chambre[1] ». Il s'agissait sans doute d'un devis descriptif avec croquis des sujets divers à représenter. Nous allons voir tout à l'heure que les cartons furent dessinés par un autre artiste; mais il est vraisemblable qu'il dut s'inspirer du projet d'Errard[2].

Ce ne fut que trois ans plus tard que l'on s'occupa sérieusement des tapisseries du Palais. Le 21 mai 1667, un marché fut passé chez Me Bretin, notaire royal à Rennes, entre les commissaires du Parlement et Antoine de Bray, maître peintre à Paris[3]. Celui-ci se chargeait, pour une somme de 1,600 livres, de faire les dessins ou cartons de la tapisserie destinée à la Grand'Chambre. La minute de ce contrat a malheureusement disparu et ne nous est connue que par les comptes de Jean Gaesdon, receveur des deniers affectés à la construction du Palais[4].

Par un autre marché du même jour (21 mai 1667), Gabriel Pierron[5] et son frère François, marchands tapissiers à *Aubusson*, s'engagèrent à fabriquer toute la tenture nécessaire pour garnir les parois de la Grand'Chambre, à raison de 80 livres l'aune carrée, ainsi que les couvertures des fauteuils et les tapis des bureaux, au prix de 40 livres l'aune. La minute de cet acte intéressant est également perdue, mais le résumé s'en trouve dans les mêmes comptes du receveur Gaesdon[6] et dans un acte du 21 juillet 1669, reproduit aux Pièces justificatives[7].

[1] Archives municipales de Rennes, liasse 254; 4e compte de Jean Gaesdon.

[2] On sait que Charles Errard, peintre et architecte du Roi, avait été chargé, par contrat du 8 juillet 1656, au prix de 40,000 livres, de la décoration du plafond de la Grand'Chambre : peinture, sculpture, dorure. La tradition veut que les principales toiles de cet admirable plafond soient l'œuvre de Noël Coypel. Cela n'aurait rien de surprenant, car les tableaux dudit plafond furent exécutés à Paris.

[3] Le nom de ce peintre décorateur se trouve mentionné dans *l'Art architectural en France de François Ier à Louis XVI*, par Rouyer et Darcel. Paris, 1863, t. I, p. 85.

[4] Pièces justificatives, n° I.

[5] Gabriel Pierron fut premier consul de la ville d'Aubusson en 1664 et années suivantes. (*Bibliothèque des merveilles. Les Tapisseries*, par Albert Castel. Paris, Hachette, 1878.)

[6] Pièces justificatives, n° I.

[7] *Ibidem*, n° IV.

L'ancienne tapisserie de la Grand'Chambre n'était donc pas flamande, comme le suppose M. Bourdonnay; elle ne sortait pas non plus de la manufacture des Gobelins, comme le croyait Marteville[1], mais bien de l'un des principaux ateliers d'Aubusson[2].

Cette tenture se composait de douze pièces; les sujets de deux de ces pièces seulement sont indiqués : l'une représentait la *Victoire*, qui fut placée au-dessus de la cheminée[3]; l'autre, la *Renommée*. D'après les comptes de Gaesdon, le coût total s'éleva à 12,183 livres 1 sol 8 deniers, y compris les tapis des sièges et des bureaux. La douzième pièce (la *Renommée*) ne fut mise en place qu'au mois de mai 1672, comme il appert d'une ordonnance de paiement, datée du 10 mai[4]. Elle mesurait quatre aunes et demie et trois pouces et demi de haut sur deux aunes de large, soit 9 aunes 1/6 carrées; à 80 livres l'aune, cela faisait 733 livres 6 sols 8 deniers, somme qui fut payée par Gaesdon à François Pierron le 13 juillet 1672[5].

En 1669, le Parlement de Rennes voulut aussi garnir de tapisseries la chambre du conseil de la Tournelle (aujourd'hui le cabinet du premier président). Il s'adressa encore à Antoine de Bray pour les dessins et aux frères Pierron d'Aubusson, pour la tenture. Les deux contrats, dont j'ai retrouvé les minutes aux Archives départementales, furent passées par-devant le même notaire de Rennes, Me Bretin, le 21 juillet 1669[6]. Il est regrettable que les sujets représentés dans cette tapisserie ne soient pas décrits. On se contente de dire que le peintre de Bray fera trois dessins, un grand, un moyen et un petit, « sur papier, avec toutes peintures et coloris nécessaires comme ils doibvent estre en

[1] *Rennes ancien, Rennes moderne*, t. II, p. 234.

[2] La production des Gobelins et de Beauvais était absorbée par les commandes des rois et des princes; Aubusson restait seul pour fournir des tapisseries à tout le royaume, d'où sa grande prospérité d'alors (A. Castel, *Les Tapisseries;* Pérathon, *Notices sur les manufactures de tapisseries d'Aubusson, de Felletin et de Bellegarde*, Limoges, 1862; *Essai d'un catalogue descriptif des anciennes tapisseries d'Aubusson et de Felletin*, par le même, Paris, 1894 (les frères Pierron n'y sont pas mentionnés); Eugène Muntz, *La Tapisserie*, Paris, Quantin (*Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts*).

[3] Mention dans un acte du 16 août 1672. Pièces justificatives, n° VI.

[4] Pièces justificatives, n° II.

[5] Archives municipales de Rennes, liasse 254; 6e compte de J. Gaesdon.

[6] Pièces justificatives, nos III et IV.

la tapisserie, conformément au petit dessein qu'il a faict ». Les cartons devaient être livrés dans quatre mois, au prix de 300 livres.

Quant au marché avec François Pierron, venu seul à Rennes, mais agissant aussi au nom de son frère aîné Gabriel, on y spécifie que la tapisserie sera de « mesme soye et leyne, qualité, bonté et fabrique que celle que ledit Pierron fait présentement pour la salle d'audience de la Grand'Chambre ». Pierron s'engagea à la livrer pour le 1er janvier 1671, et le prix fut fixé à 3,000 livres. La réception de cette tapisserie eut lieu le 19 juillet 1673; on en trouvera le procès-verbal aux pièces justificatives[1]. Gabriel Pierron était venu à Rennes à cette occasion; comme experts, il y avait Antoine de Bray, l'auteur des dessins, et un maître tapissier de Rennes, nommé Étienne Guérin; ceux-ci trouvèrent le travail bien fait et de bonne qualité. En conséquence, les conseillers commissaires, après avoir eux-mêmes examiné la tenture de la Tournelle, l'acceptèrent et firent payer à Pierron 2,000 livres qui restaient dues sur les 3,000 livres du prix convenu en 1669.

Une autre salle du Palais reçut à la même époque sa tenture de tapisserie : c'est la chambre d'audience des Requêtes du Palais, occupée aujourd'hui par la bibliothèque de la Cour. François Pierron fut encore chargé de la fournir. Le marché est du 16 août 1672[2]. Le marchand d'Aubusson promit de faire la tapisserie « conformément aux dessains et portraits colorés qui lui seront fournis et de la grandeur d'iceux, de pareille bonté, tissu et fabrique que la pièce de tapisserie de la *Victoire*, qui est sur la cheminée de la salle d'audience de la Grand'Chambre, le tout de sargette de Paris, de laine d'Angleterre, rehaussée de soie fine rondelette ». En outre, les tapis des sièges et des bureaux devaient être semblables à ceux de la Grand'Chambre; et, détail intéressant, on ajoute que ces tapis seront « parsemés de fleurs de lys et d'hermines, suivant le dessain et de pareille laine que ladite tapisserie[3] ». Les prix sont les mêmes qu'en 1667, c'est-à-dire

[1] Pièces justificatives, n° V.

[2] *Ibidem*, n° VI.

[3] Le Musée archéologique de Rennes possède un de ces tapis recouvrant autrefois un siège de la grand'salle du Parlement (voir une note descriptive à

80 livres l'aune carrée de tenture et 40 livres l'aune de tapis de sièges. Mais par une contre-lettre dudit jour, Pierron consentit à réduire les chiffres précédents à 70 et 37 livres[1].

Le lendemain, 17 août 1672, on passa l'acte concernant les dessins ou cartons de cette tapisserie; ce fut à un maître peintre de Rennes, Jean-Bernard Chalet, que les commissaires des requêtes du Palais confièrent le soin de les exécuter[2]. Il avait à représenter les vertus, « sçavoir, la *Justice*, la *Force*, la *Prudence* et autres dont il sera besoin ». Les dessins devaient être peints à l'huile sur du papier et coloriés, « comme ceux qui ont esté faits pour la tapisserie de la Grand'Chambre d'audience du Parlement, et seront lesdits dessains de grandeur compétente pour les places où ils seront destinés ». Chaque dessin, tant grand que petit, et « l'un aidant l'autre », devait être payé 50 livres; les deux dessins pour les tapis des sièges et des bureaux, 25 livres chacun. Le tout était livrable dans six mois[3].

Divers comptes mentionnent des tapisseries de louage. Là encore se retrouve le nom de François Pierron. Le 26 juillet 1669, il reçut 60 livres pour location, pendant un semestre, d'une tapisserie de haute lisse tendue par ses soins dans la chambre du conseil de la Tournelle[4], et 60 autres livres pour une tapisserie pareille servant à la chambre des Enquêtes[5]. Le 3 août 1672, paiement de 100 livres audit Pierron pour la même tapisserie de la Tournelle, et de 60 livres pour une autre qui décorait la

la fin de la présente notice). Le fond est losangé de fleurs de lys et d'hermine (*Catalogue raisonné du Musée d'archéologie de Rennes*, par André, 1876, n° 1399, p. 373). — L'auteur du Catalogue commet une erreur en ajoutant : « Point de la manufacture des Gobelins à Paris ». Cette tapisserie ne peut venir que d'Aubusson. — Voir, ci-après, planche XXX.

[1] Pièces justificatives, n° VII. Dans une autre minute de la même contre-lettre, également signée de F. Pierron, il y a 35 livres au lieu de 37.

[2] Pièces justificatives, n° VIII.

[3] Cette dépense ne figure pas dans les comptes de J. Gaesdon. Les Requêtes du Palais, juridiction inférieure, qui ne rendait que des sentences, avaient sans doute une comptabilité particulière.

[4] Le 26 novembre 1663, François Lalanne, marchand tapissier, avait touché 196 livres pour vente d'une *tapisserie de Bergame*, destinée à la chambre du conseil de Tournelle (4e compte de J. Gaesdon). Cette tapisserie eut sans doute une autre destination, puisque dès 1667 on se servait à la Tournelle d'une tenture de louage en attendant celle qui était commandée à Aubusson.

[5] Comptes de François Halgan. Pièces justificatives, n° IX.

chambre du conseil de la Grand'Chambre, aujourd'hui la première chambre civile[1].

En 1710, on vendit 100 livres une vieille tapisserie de *verdure*, qui avait servi à la chambre des Enquêtes[2]. Dès 1708, il n'y eut plus à ladite chambre qu'une tapisserie de louage, pour laquelle on payait 30 livres, puis 45 livres par semestre. D'après les comptes du Palais, cette location aurait duré jusqu'en 1724[3]. Cependant il fut remis 4,000 livres, le 27 janvier 1713, au greffier en chef du Parlement, à l'effet d'acheter une tapisserie « pour servir à la chambre des Enquêtes[4] » (?)

Pendant une trentaine d'année, de 1711 à 1741, Jacques Dauphiné, maître tapissier à Rennes, fut chargé de l'entretien et réparations des tapisseries, tapis, bancs et bureaux de la Cour[5]. Il fut remplacé dans cette besogne par Antoine Dufresne, aussi tapissier (1744-1751); à ce dernier succédèrent d'abord sa veuve Marie Fontaine (1751-1770), puis leur fils Pierre Dufresne (1770-1778). Les comptes ne vont pas plus loin.

La salle d'audience de la Tournelle, aujourd'hui salle des assises, devait avoir aussi une tapisserie, achetée probablement après 1680, car il n'en est pas question dans les divers comptes de J. Gaesdon[6]. Le 4 décembre 1745, chambres assemblées, le président de Langle fit remarquer que « l'ancienne tapisserie de la salle d'audience de la Tournelle estoit si noire et si usée qu'il n'estoit plus possible de s'en servir ». Il fut décidé de la remplacer par une tenture en cuir doré fleurdelisé, comme plus économique, l'aune carrée n'en coûtant que 10 livres. L'avocat général Louis-René Caradeuc de La Chalotais, qui allait devenir si fameux quelques années après, se trouvant alors à Paris, fut chargé de

[1] 6e compte de J. Gaesdon.

[2] Archives du Parlement. Comptes du Palais.

[3] *Ibidem*

[4] Archives d'Ille-et-Vilaine, C. 318 Comme il y a eu deux chambres des enquêtes, il est possible qu'il y ait eu aussi deux tapisseries.

[5] Archives du Parlement. Comptes du Palais.

[6] Ces comptes, conservés aux Archives de la ville de Rennes, liasse 254, vont de 1652 à 1680. Ceux des années suivantes jusqu'en 1706 inclusivement font défaut, lacune d'autant plus regrettable que pendant cette période furent exécutés les travaux d'art de Jouvenet, à la chambre du conseil de la Grand'-Chambre.

faire cette emplette[1]. Par la même occasion, il fit une commande de cuir doré semblable pour tendre le Parquet des gens du roi. D'après un mémoire de Delfosse, marchand à Paris, le fond de ce cuir était bleu avec des fleurs de lis d'or; la bordure, les coins, les pilastres étaient en argent, et les cartouches en or, avec des hermines noires. Le tout fut envoyé à Rennes en août 1746[2].

La tenture de la Tournelle mesurait 59 aunes carrées et celle du Parquet 36, dont le prix fut de 950 livres, à 10 livres l'aune. Avec divers autres frais : six planches (300 livres), maroquin pour le siège et la table du Parquet (90 livres), deux caisses et emballage (22 livres), plus 4 louis (96 livres), donnés par M. de La Chalotais au sieur Michel, dessinateur, la dépense totale s'éleva à 1,458 livres.

Toutes ces anciennes tapisseries furent lacérées, brûlées ou volées à l'époque révolutionnaire. Jusqu'en 1860, dit M. Bourdonnay, on en voyait encore quelques-unes à Rennes; les détenteurs les exhibaient sur le parcours des processions de la Fête-Dieu[3].

Actuellement, une tapisserie en toile peinte, aux tons criards, qui date du second empire, recouvre les parois de la Grand'-Chambre. Mais dans quelques années, grâce à la générosité de l'État et du Conseil général d'Ille-et-Vilaine, d'artistiques tapisseries des Gobelins viendront donner un nouvel éclat à cette salle si splendidement et si richement décorée. Les sujets seront empruntés à l'histoire et à la légende[4]. L'un des principaux tableaux, celui qui décorera le fond de la salle, représente la réception par Charles VIII de sa fiancée Anne, duchesse de Bretagne, au château de Langeais, en 1491. Cette œuvre remarquable du peintre Toudouze se trouve sur les métiers de la manufacture nationale et ne tardera guère à être mise en place.

La première chambre civile, qui renfermait naguère un admirable Christ en croix, de Jouvenet, méritait elle aussi d'avoir des

[1] Archives du Parlement ; registres secrets, n° 365.
[2] *Ibidem*. mobilier du Palais.
[3] *Le Palais de justice de Rennes*, p. 92.
[4] *La Grand'Chambre de demain au Palais de justice de Rennes*, par M. O. Martin, avocat général. Rennes, 1902.

tapisseries des Gobelins, s'harmonisant avec son ornementation picturale. Ici, les sujets sont allégoriques, comme pour les anciennes tapisseries d'Aubusson. Déjà plusieurs panneaux sont terminés, d'après les modèles de M. Joseph Blanc.

Cet heureux résultat est dû à l'initiative éclairée de M. le premier président Maulion, au zèle et au goût de M. l'architecte Laloy ; enfin au concours si dévoué de M. Guiffrey, l'éminent administrateur de la manufacture des Gobelins.

P. Parfouru,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Rennes.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Comptes relatifs à la tapisserie de la Grand'Chambre, dessinée par Antoine de Bray, maître peintre à Paris, et fabriquée par Gabriel et François Pierron, marchands tapissiers à Aubusson [1].

21 mai 1667 — 29 janvier 1672.

5e *Compte de Jean Gaesdon, receveur des deniers destinés au bâtiment du Palais. — Dépense pour la tapisserie de la chambre dorée du Palais.*

Represente le comptable un acte de marché fait par Nosseigneurs de Parlement deputez pour la direction du bastiment dud. Palais, avec Gabriel Pierron et François Pierron frères, marchands tapissiers [à Aubusson], le 21e may 1667 [2], pour faire, fabriquer et fournir [autant] de tapisserie que requis sera pour garnir le tout de la salle d'audiance de la Grand Chambre, comme aussy les couvertures des sièges de Nosseigneurs, ceux de MM. les procureur et advocats generaux, des greffiers et advocats, et les tapis des bureaux, aux points et conditions raportées et specifiées par ledit acte de marché ; pour laquelle tapisserie du tout de ladite Grand Chambre à raison de 80 livres l'aulne en carré, non compris dans lad. mesure la bande bleuue, et pour les sièges et tapis à raison de 40 livres l'aulne aussy en carré.

[1] Archives municipales de Rennes, liasse 254.

[2] La minute de ce marché a disparu.

Planche XXX. Page 186

TAPIS D'AUBUSSON

PALAIS DU PARLEMENT DE BRETAGNE, A RENNES

A valloir ausquels ouvrages led. comptable a payé la somme de 4,000 livres led. jour 21 mai 1667, comme il fait voir par leur quittance signée desd. Pierron, Bretin et Gohier, notaires.

Fait voir led. comptable autre marché fait par mesd. seigneurs de Parlement avec Anthoine de Bray, maistre peintre à Paris, led. jour 21 may 1667 [1], des desseins de lad. tapisserie, pour la somme de 1,600 livres. A valloir sur laquelle somme led. comptable paya lesd. jour et aud. de Bray, suivant sa quittance, de lui signée et desd. Bretin et Gohier, notaires royaux, la somme de 500 livres.

Le 13 decembre 1667, led. comptable paya encore à valoir sur le marché desd. desseins de la tapisserie, suivant une ordonnance rendue par MM. les commissaires le 12e dud. mois, à Jean-Bernard Chalet, peintre, aux fins de la procure dud. de Bray, la somme de 500 livres. Lad. quittance signée J. Chalet, de La Grezillonnaye et Noblet, notaires.

6e *Compte de Jean Gaesdon, etc. — Continuation des payements faits pour les tapisseries de la Grand'Chambre.*

Montre le renable de unze pieces de lad. tapisserie, qui estoient lors fournies et posées en lad. salle d'audiance, receu par mesd. sieurs les commissaires; lesquels ayant fait mesurer lesd. unze pièces des tapisseries qui sont autour de lad. salle, et ensuite les autres tapisseries qui sont sur les sièges tant d'en hault que celles des bas sièges, et veu les payements faits par led. comptable aux srs Pierron, marchands tapissiers, lesquels se sont trouvés monter à la somme de 15,449 livres 15 sols, non compris la pièce de la *Renommée* [2], laquelle lors dud. renable n'avait pas encore esté fournye par lesd. Pierron; sur laquelle somme il avait fait payement, par son dernier compte, d'une somme de 4,000 livres, de sorte qu'il leur estoit encore deub la somme de 11,449 livres 15 sols; laquelle led. comptable leur a bien et deuement payée suivant leurs reconnaissances portées tant par led. procès verbal de renable que par acquit des 12 et 29e janvier 1672, signés F. Pierron, Courtois, Bretin et Gaultier.

Dit led. comptable que MM. les commissaires, avant que de faire le marché desd. tapisseries, avaient fait marché le 21 may 1667 avec le sr Anthoine de Brays, mr peintre à Paris, pour faire les desseins desd. tapisseries, pour 1,600 livres; sur laquelle somme il avait payé 1,000 livres, par son dernier compte, de sorte qu'il lui estoit encore deub la somme de 600 livres: laquelle somme led. comptable a payée aud. de Brays, suivant une ordonnance du 23 aoust 1669, signée J. Le Clavier, et acquit dud.

[1] La minute de ce contrat n'existe plus.
[2] Voir Pièces justificatives, n° II.

de Brays desdits jour et an, signé de La Grezillonaye et Mellet, notaires royaux.

II

Ordonnance de paiement du prix de la tapisserie dite « la Renommée », destinée à la salle d'audience de la Grand'Chambre [1].

Rennes, 10 mai 1672.

Nous commissaires deputtez de la cour pour la direction du bastiment du Pallais, apprès avoir veu le mesurage fait en nos presences de la pièce de la tapicerie nommée *la Renommée*, fournie par le s^r Pierron, marchant tapicier, laquelle il restoit pour l'entière tenture de la salle de l'audience de la Grand Chambre du Parlement, laquelle contient en haulteur 4 aulnes et demie 3 poulces et demy, et de largeur 2 aulnes, la haulteur multipliée par la largeur qui produisent en l'aulnée carrée 9 aulnes demy tiers, à raison de 80 livres l'aulne, se montent à la somme de 733 livres 6 solz 8 deniers, laquelle somme avons ordonné estre paiée par Me Jan Gaesdon, recepveur des deniers destinés aud. bastiment, à François Pierron, faisant tant pour luy que pour Gabriel Pierron, son frère, sçavoir sur le present quartier qui eschoit le 16me de ce mois la somme de 350 livres, et le surplus, qui est la somme de 383 livres 6 solz 8 deniers, au 16me du mois d'augst prochain, qui sera le second quartier de l'année presente; de laquelle somme ledit Gaesdon demeurera vallablement dechargé, lors de la tenuee de son compte.

Fait de laditte ordonnance de nosd. seigneurs les commissaires, le 10me jour de may 1672.

P. Bonnyer. J. Descartes.

III

Marché pour le dessin de la tapisserie destinée à la Chambre du Conseil de la Tournelle, avec Antoine de Bray, m^e peintre à Paris [2].

Rennes, 21 juillet 1669.

Le 21e jour de juillet 1669 après-midy, par-devant nous notaires royaux hereditaires à Rennes soubzsignés, furent presens en leurs personnes Mre Claude Cornulier, chevalier, seigneur de la Tousche, conseiller ordinaire du Roy en tous ses Conseilz, president au mortier au Parlement de

[1] Archives d'Ille-et-Vilaine, section du Palais, série B, dossier de la construction du Palais.

[2] Archives dép. d'Ille-et-Vilaine, série E, minutes Bretin, notaire royal à Rennes.

Bretagne, Mre Nicollas Le Febvre, seigneur de La Faluère, Mre Jouachin Descartes, seigneur de Querleo, aussy conseillers de Sadite Majesté en ses Conseils et en lad. cour, deputtez d'icelle pour l'effet cy-après, demeurantz separement en leurs hostels aud. Rennes, d'une part; et Anthoine de Brays, maistre peintre à Paris, demeurant presentement en cette ville, Porte-aux-Foulons, paroisse de Saint-Aubin, d'autre part. Entre lesquelles parties a esté faict le present marché, par lequel led. de Brays s'oblige de faire trois desseins de la tapisserie de la chambre du conseil de la Tournelle dud. Parlement de Rennes, le premier de l'une des plus grandes places, le second des moyennes et le troisième des plus petites, avec les longueurs, largeurs et haulteurs requises, conformement au petit dessein qu'il a faict et fourny presentement, chiffré par nosd. seigneurs et dellivré aud. de Brays, avec obligation de la representer touttefois et quantes, lesquels trois desseins seront sur papier avec touttes les peintures et colloriz necessaires comme ils doibvent estre en lad. tapisserie; travaillera led. de Brays incessamment ausd. ouvrages, qu'il parachevera et fournira à François Pierron, marchant tapissier, avec lequel lesd. seigneurs ont faict marché pour faire lad. tapisserie, de ce jour en quatre mois prochains. En faveur de tout quoy mesd. seigneurs feront payer aud. de Brays, sur les deniers du Pallais, la somme de trois cens livres, à laquelle a esté convenu pour lesd. ouvrages, savoir cent livres dans le quinziesme aoust prochain qu'il fera voir les avoir commancez, et les deux cens livres restans lorsque led. de Brays fournira lesd. trois desseins aud. Pierron. Et quant à tout ce que devant faire, fournir, payer et accomplir lesd. parties ont affecté, hipotecqué et obligé tous leurs biens meubles et immeubles, etc.

Faict aud. Rennes en l'hostel dud. seigneur president Cornulier, soubz les seings desd. parties cy mis.

CORNULIER, LE FEUVRE, F. DESCARTES,
DE BRAY,
SOHIER, notaire royal. BRETIN, notaire royal.

IV

Marché pour la tapisserie destinée à la Chambre du Conseil de la Tournelle, avec François Pierron, marchand tapissier à Aubusson [1].

Rennes, 21 juillet 1669

Le 21e jour de juillet 1669 après midy, par-devant nous notaires royaux hereditaires à Rennes soubssignez, furent presens en leurs personnes messire

[1] Archives dép. d'Ille-et-Vilaine, série E, minutes Bretin, notaire royal à Rennes.

Claude Cornulier, chevalier, seigneur de La Tousche, conseiller ordinaire du Roy en tous ses conseilz, president au mortier au Parlement de Bretagne, messire Nicollas Le Febvre, seigneur de La Faluere, et messire Jouachin Descartes, chevalier, seigneur de Querleo, conseillers de Sad. Majesté en sesd. conseilz et en lad. cour, deputtez d'icelle pour l'effect cy après, demeurantz separement à leurs hostelz en cette ville, d'une part ; et François Pierron, marchand tapissier, demeurant d'ordinaire en la ville d'Aubusson, pays et comté de la Marche, evesché de Limoge, de present en cette ville, logé à la maison où est pour enseigne le *Chasteau du Bois*, rue de la Haulte-Parcheminerye, d'autre part. Entre lesquelles parties a esté faict le present marché, par lequel ledict Pierron promet et s'oblige de faire, fabriquer et fournir la tanture de tapisserie de la chambre du Conseil de la Tournelle dud. Parlement de Bretagne, de haulteur et largeur competante pour mettre dans les cadres d'icelle chambre, et ce suivant et conformement aux desseins colorez qui seront fourniz aud. Pierron par Anthoine de Brays, peintre, avec lequel mesd. seigneurs ont ce jour passé marché à cest effect. Laquelle tapisserie sera de mesme soye et leyne, qualité, bonté et fabrique que celle que led. Pierron faict presentement pour la salle d'audiance de la Grand Chambre dud. Parlement, aux fins du marché du 21e may 1667, la minute vers Bretin [1], l'un des notaires soubzsignés, y recours ; de laquelle tapisserie led. Pierron s'oblige de faire [livraison] à nosd. seigneurs en cette ville, quitte de port et fraiz, dans le premier jour de janvier que l'on comptera 1671, parce qu'ils luy feront dellivrer lesd. desseins par led. de Brays dans quatre mois prochains venantz. Et pour le prix de lad. tapisserie, il a esté accordé et convenu à la somme de 3,000 livres, que lesd. seigneurs de Cornulier, de La Falluere et de Querleo promettent de faire payer aud. Pierron sur les deniers du Pallais, savoir dans demain par Me François Halgan, premier commis de Tournelle, la somme de 400 livres qu'il a entre mains destinée à cest effect, 600 livres dans le premier jour d'octobre prochain et les 2,000 livres restans lors de l'entière et parfaicte livraison de lad. tapisserie pour tous termes sommez et requis. Et quant à tout ce que devant faire, fournir, payer, executer et accomplir lesd. parties ont affecté, hipotecqué et obligé tous leurs biens meubles et immeubles, etc.

Faict aud. Rennes en l'hostel dud. seigneur president Cornulier, soubz les seings desd. parties cy mis.

CORNULIER, LE FEUVRE, J. DESCARTES,
F. PIERRON,
SOHIER, notaire royal. BRETIN, notaire royal.

[1] Cette minute n'existe plus, l'année 1667 étant très incomplète.

V

Réception de la tapisserie destinée à la Chambre du Conseil de la Tournelle [1].

Rennes, 19 juillet 1673.

Par devant Monsieur Messire Claude de Marbeuf, chevalier, seigneur de Laillé, president au mortier au Parlement de Bretaigne, et Messieurs Maistres Jouachin Descartes et Jan de Brehand, conseillers audit Parlement, les toutz commissaires deputtez par la Cour pour la direction du Palais, a comparu Gabriel [2] Pierron, marchant tapicier; lequel nous a remonstré avoir dès le 21me juillet 1669 fait marché avec Mr Messire Claude Cornullier, chevalier, seigneur de la Touche, president au mortier audit Parlement et Mrs Mes Nicolas Le Febvre et Jouachin Descartes de Kerleau, conseillers audit Parlement, commissaires deputtés de la chambre de la Tournelle, pour fournir la tenture de la tapisserie de la chambre du Conseil de lad. Tournelle, de hauteur et largeur competente dans les cadres qui y sont pozés et placés, conforme aux dessains colloriés qui luy seront fournis et faitz par le sieur de Brais, maistre peintre à Paris, faitte et fabriquée de mesmes soye et laine, qualitté et bonté que celle de la salle d'audience de la Grand Chambre; ce qu'il a entièrement executté et accomply, et pozé laditte tenture de tapisserie dans laditte chambre, qui est conforme auxditz dessains et marché. Pour lesquelles voir et visitter nous ditz commissaires avons appellé d'office ledit de Brays, peintre, qui a fait lesditz dessains et baillé audit Pierron, comme aussy Estienne Guerin, maistre tapissier, pour donner leur advis sur lesd. tapisseries. Desquelz le serment pris, apprès les avoir veues et considerées, ont affirmé devant nous, sçavoir ledit de Bray, peintre, estre conformes aux dessains par luy faitz et baillés audit Pierron, et ledit Guerin, tapissier, dit qu'elle est bonne et bien deubment fabriquée, suivant les conditions dudit marché. En consequence de quoy nous a requis luy vouloir ordonner le paiement de ce qui luy est deub du reste du prix dudit marché, qui est la somme de 2,000 livres, recognoissant avoir receu, lors dudit marché, la somme de 1,000 livres.

Sur quoy, nous ditz commissaires, apprès avoir veu ledit marché et ouy le rapport desd. de Brais, peintre, et Guerin, tapicier, et considéré laditte tapisserie, avons ordonné à noble homme Jan Gaesdon, receveur des deniers destinés au bastiment du Palais, paier audit Pierron, marchant tapicier, au 16me jour du moys d'augst prochain laditte somme de 2,000 livres

[1] Arch. d'Ille-et-Vilaine, section du Palais, série B, dossier de la construction du Palais.

[2] On avait d'abord écrit *François* (frère de Gabriel).

luy deubee pour le reste du prix et entier paiement dudit marché, laquelle somme passera audit Gaesdon en decharge de sa recepte, lors de la tenuee de son compte.

Fait de nostre ordonnance le 19me jour de juillet 1673.

C. de Marbeuf, J. Descartes, de Brehant,
A. de Bray, Estienne Guerin.

VI

Marché pour la tapisserie et les couvertures de sièges destinées à la Chambre d'audience des Requêtes du Palais, avec François Pierron, marchand tapissier à Aubusson [1].

Rennes, 16 août 1672.

L'an 1672, le 16e jour du mois d'aoust après midy, devant nous nottaires royaux heredittaires à Rennes soubzsignés, ont comparu en leurs personnes messire Germain de Talhouët, chevallier, seigneur de Bonamour, conseiller du Roy au Parlement de Bretagne et president aux Requestes du Pallais à Rennes, et messire Guillaume Dondel, chevallier, seigneur de Pendref, aussi conseiller aud. Parlement, commissaires deputtés par nosseigneurs de lad. Chambre des Requestes du Pallays pour le faict cy-après, d'une part; et François Pierron, marchant tapissier, demeurant ordinairement dans la ville d'Aubusson, pays et comté de la Marche, evesché de Limoge, estant de present aud. Rennes logé en la maison où est pour enseigne le Chasteau du Boys, rue de la Haulte-Parcheminnerye, d'autre part; entre lesquelles partyes a esté faict le present marché, par lequel ledict Pierron s'oblige de faire, fabriquer et fournir une tanture de tapisserye, aussi grande que requis sera, pour faire et garnir le tour de la chambre d'audience desd. Requestes du Pallays, et ce suivant et conformément aux desains et portraicts collorets (*sic*), qui lui seront fournis et dellivrés par le paintre qui sera par lesd. seigneurs choisi et qui seront par eux paraffés et chiffrés et de la grandeur et hauteur d'iceux, de pareille bonté, tissu et fabricque que la piesse de tapisserie de la *Victoire,* qui est sur la cheminée de la salle d'audience de la Grande Chambre dud. Parlement. Comme aussi led. Pierron s'oblige de fournir les couvertures des siéges tant des haults banqs de nosseigneurs des Requestes que des bas banqs et tapis necessaires, suivant aussi les desains qui lui seront bail-

[1] Archives dép. d'Ille-et-Vilaine, série E, minutes Le Barbier, notaire royal à Rennes. L'existence de ce document et des deux suivants m'a été obligeamment signalée par M. F. Saulnier, conseiller honoraire à la Cour d'appel de Rennes.

lés par led. paintre, lesquelles couvertures de bancqs et tapis seront aussi de pareille bonté et fabricque que ceux qui sont dans lad. salle d'audience de la Grande Chambre. Et sera le tout de lad. tapisserye de sargette de Paris et lainne d'Angleterre, rehaussée de soye fine rondelette, suivant les rehaults et portraicts qui lui seront mins en main. Et à l'egard des haults sièges de nosd. seigneurs des Requestes, mesme des bas sièges et tapis, seront parsemés de fleurs de lys et d'ermines, suivant lesd. desains, et de pareille lainne que lad. tapisserie, le tout bien conditionné et de bonne matière. Lesquelles tapisserye, couvertures de sièges et tapis led. Pierron promet et s'oblige livrer à ses frais en cette ville de Rennes dans un an après qu'il aura esté saisi desd. portraicts et dessains, et pour tout terme sommé et requis, à peine de tous despens, dommages et interests. Et pour le prix desd. tapisserye, sieges et tapis a esté convenu et accordé avec led. entrepreneur, sçavoir pour la tapisserye du tour de lad. Chambre des Requestes à raison de quatre-vingts livres par chacune aune en carré, non comprins dans lad. mesure la bande bleufve et pour lesd. sieges et tapis à raison de quarante livres par chacune aune aussi en quarré. A valloir sur lesquels ouvrages mesd. seigneurs ont presentement et reellement compté et payé aud. Pierron la somme de 400 livres tournois, dont led. Pierron s'est tenu et tient à comptant; et pour le surplus, lui sera payé sçavoir la somme de 400 livres dans d'huy en six mois prochains et le surplus lors de la livraison desd. tapisserye, couvertures de sièges et tapis. A tout quoy faire, etc. Faict et gré aud. Rennes, à l'ostel dud. seigneur de Bonamour, soubs les signes desd. partyes et les nostres cy mins, led. jour et an.

GERMAIN DE TALHOUET. GUILLAUME DONDEL.
F. PIERRON.
V. GOHIER, notaire royal. LE BARBIER, notaire royal.

VII

Contre-lettre relative au prix de la tapisserie et des couvertures de sièges destinées à la Chambre d'audience des Requêtes du Palais [1].

Rennes, 16 août 1672.

Le 16e jour d'aoust après midy 1672, devant nous, etc. a comparu en sa personne François Pierron, marchant tapissier demeurant ordinairement dans la ville d'Aubusson, etc. ; lequel a recognu, ce qu'il faict par les presentes, qu'encore bien que par acte de marché passé ce jour entre lui et messieurs les commissaires deputtés par nosseigneurs des Requestes du

[1] Archives dép. d'Ille-et-Vilaine, série E, minutes Le Barbier, notaire royal à Rennes.

Pallays à Rennes pour faire faire les ouvrages et embelissements necessaires à la chambre d'audience desd. Requestes du Pallays, il soict porté que led. Pierron aura par chacune aune en quarré de la tapisserye qu'il s'est obligé faire et fournir pour lad. chambre la somme de quatre-vingts livres, et pour chacune aune aussi en quarré des couvertures de sièges et tapis qu'il s'est pareillement obligé faire pour lad. chambre la somme de quarante livres, neanmoins led. Pierron declare qu'il n'en pretend et qu'il ne lui sera payé, sçavoir pour chacune aune en quarré de lad. tapisserye que la somme de soixante et dix livres, et pour chacune aune aussi en quarré desd. couvertures de sièges et tapis que la somme de trente sept livres [1]. Et outre promet de rendre auxd. seigneurs les commissaires les desains paints qui lui auront esté baillés pour faire lesd. tapisseryes, lorsqu'il les saisira d'icelles. Et au surplus sera led. acte de marché executté. Ce que led. Pierron a ainsi voulu, etc.

Faict et gré aud. Rennes à nos estudes, soubs le sing dud. Pierron et les nostres, cy mins.

F. Pierron.

V. Gohier, notaire royal. Le Barbier, notaire royal.

VIII

Marché pour les dessins de la tapisserie et des sièges destinés à la Chambre d'audience des Requêtes du Palais, avec Jean-Bernard Chalet, maître peintre à Rennes [2].

Rennes, 17 août 1672.

Le 17e jour du mois d'aoust avant midy 1672, devant nous nottaires, etc., furent presents en leurs personnes Mre Germain de Talhouët, etc., et Mre Guillaume Dondel, etc., d'une part ; et le sieur Jean-Bernard Chalet, maistre paintre à Rennes, y demeurant près les ponts de la porte aux Foullons, paroisse de Saint-Jan, d'autre part ; entre lesquels a esté faict et passé le present acte de marché, par lequel led. Chalet a promins et s'est obligé de faire les dessains de la tapisserye de la Chambre des Requestes du Pallays, conformement aux plases requises ; lesquels dessains seront paints et collorets à l'huille sur du papier, comme ceux qui ont esté faicts pour la tapisserye de la Grande Chambre d'audience dud. Parlement ; dans lesquels dessains seront représentés les *vertus*, sçavoir la *Justice, Force, Prudence* et autres dont il sera bezoing ; lesquels dessains seront faicts de la

[1] Dans une autre minute de contre-lettre, du même jour, portant les mêmes signatures, il y a 35 livres au lieu de 37.

[2] Archives dép. d'Ille-et-Vilaine, série E, minutes Le Barbier, notaire royal à Rennes.

forme que cellui par led. Chalet représenté sur du papier à l'ancre et à la plume, qui lui est demeuré pour lui servir d'ordonnance, lequel lesd. seigneurs ont chiffré; et seront lesd. dessains de grandeur competente pour les plases où ils seront destinés ; le plus grand desquels sera de deux aulnes de hault et d'une aulne et demye de largeur, et les autres plus petits, sellon lesd. plases. Et s'oblige led. Chalet de travailler incessament ausd. dessains, et à proportion de ce qu'il en aura de parfaits, il les dellivrera ausd. seigneurs ou à l'un d'eux, pour estre chiffrés et dellivrés à l'entrepreneur de lad. tapisserie; tout lequel œuvre desd. dessains led. Chalet rendra parfaict dans d'hui en six mois prochains, à peine, etc. Comme aussi s'oblige led. Chalet de faire un dessain des sieges de lad. chambre des Requestes et un autre pour les tapis de lad. chambre, lesquels deux dessains seront paiés assamblement comme dessain d'une desd. pièces de tapisserye. Pour le prix et valleur de tous lesquels dessains a esté convenu et accordé qu'il en sera payé aud. Chalet par chacune desd. pièces tant grandes que petites, l'un aisdant à l'autre, la somme de cinquante livres, à la rezerve, comme dit est, pour lesd. dessains desd. sieges et tapis, qu'ils ne seront comptés et paiés que pour une pièce. A valloir sur le montant de tout quoy led. Chalet a presentement et reellement receu de nosd. seigneurs la somme de cent livres, dont il s'est tenu à comptant, et le parsur lui sera payé à la fin dud. ouvrage et lorsqu'il en aura saisi lesd. seigneurs. Et quand à tout ce que dessur executter, etc. Et est entendu entre partyes que led. Chalet ne sera tenu de faire qu'une seule bordure à un desd. dessains, qui servira pour tous les autres dessains. Ce que lesd. partyes, etc. Faict et gré aud. Rennes à l'hostel de mond. seigneur le president, soubs les signes desd. partyes et les nostres cy mins led. jour et an.

GERMAIN DE TALHOUET. GUILLAUME DONDEL.
J. CHALETTE.
V. GOHIER, notaire royal. LE BARBIER, notaire royal.

IX

Requêtes et quittances de François Pierron, marchand tapissier à Aubusson, pour le louage des tapisseries de haute lisse tendues dans les chambres du Conseil de la Tournelle et des Enquêtes [1].

Rennes, 17-26 juillet 1669.

1° A Nosseigneurs de Parlement

Supplie humblement François Pierron, marchand tapissier, disant que la Cour luy auroit commandé de tendre la chambre du conseil de *Tour-*

[1] Archives d'Ille-et-Vilaine, section du Palais, série B, dossier des menues nécessités du Palais.

nelle de tapisserie de haute lisse à la maniere accoustumée ; ce qu'il auroit faict du mieux qu'il luy a esté possible ; pour laquelle tente la Cour a accoustumé de luy donner par chasque seance la somme de cent livres. Ce consideré, Nosseigneurs, il vous plaira ordonner que vostre recepveur ou greffier luy payera lad. somme de cent livres, et obligerez le suppliant à prier Dieu pour vostre santé et prosperité. Ainsi signé : F. Pierron. Et en l'expedition est escript :

La Cour ordonne que le recepveur des amendes des menues necessités du Pallais payera au suppliant la somme de soixante livres pour le louaige de la tapisserie de ce semestre. Faict en Parlement le 17e juillet 1669. Signé : Aulnette, greffier.

La requeste et arrest de la Cour, dont coppie est cy-dessus, a esté par moy Pierre Ravault, sergent royal general et d'armes en Bretagne, l'un des dix-huit establis à Rennes, inthimée et signiffiée à François Halgan, sieur de Beauvais, premier commis de la chambre de la Tournelle et recepveur des amendes des menues necessités du Pallais, à ce qu'il n'en ignore et sommé d'obeir, ce faisant de paier et dellivrer presentement aud. Pierron la somme de 60 livres contenue en l'arrest cy-dessus, faict sçavoir aud. Halgan en parlant à sa personne, trouvé en sa demeurance à vis le Pallais, etc. Le 22 juillet 1669.

RAVAULT.

Je soubs signé confesse avoir receu de M. de Beauvais Halgan la somme de 60 livres contenue en l'arrest dont coppie est de l'autre part ; de laquelle somme de 60 livres je quitte ledict sieur de Beauvais Halgan et tous autres. Faict à Rennes ce 26e juilliet 1669.

F. PIERRON.

2° A Nosseigneurs de Parlement.

Supplie humblement François Pierron, marchand tapissier, disant que la Cour lui auroit commandé de tendre la chambre du Conseil des *Enquestes* de tapisserie de haute lisse à la manière accoustumée, etc.

La Cour a ordonné que par le receveur des amendes destinées aux menues necessités du Pallais il sera payé au suppliant la somme de 60 livres, etc. Faict en Parlement, à Rennes, le 21e juillet 1669. Signé : Claude Jegou.

La requeste et arrest de la Cour, dont coppie est cy-dessus, a esté par moy Pierre Ravault, sergent royal, etc.

Je soubs signé confesse avoir receu de M. de Beauvais Halgan la somme de 60 livres contenue en l'arrest etc. Faict à Rennes ce 26e juilliet 1669.

F. PIERRON.

Description d'un tapis de siège de l'ancienne Grand'Chambre [1].

Ce petit panneau de tapisserie, conservé au musée archéologique de Rennes, provient de la Grand'Chambre du Palais ; il doit avoir été fabriqué à Aubusson, vers 1670, par Gabriel et François Pierron, tapissiers de cette ville.

Le tapis mesure 0m,60 de long sur 0m,50 de large ; les losanges ont 75 millimètres de haut sur 60 millimètres de large.

Le fond, comme l'indique le marché du 16 août 1672, est semé d'hermines alternant avec des fleurs de lis (jaune sur champ d'azur), c'est-à-dire aux armes de Bretagne et de France disposées en losanges.

Il y a 20 hermines et 16 fleurs de lis.

Entre chaque rangée de losanges règne une sorte de torsade teintée de carmin, de jaune et de gris ; à chaque intersection diagonale, on a placé une petite rose à 5 pétales, de couleur jaune, ombrée de vert pâle. Une bande jaune assez étroite encadre le fond losangé et le sépare de la bordure proprement dite, dont le dessin est différent. Elle se compose d'un mélange de tiges ou palmettes, de calices et de baies, teintées de vert, de blanc et de jaune, gracieusement ondulées. Une rose jaune et vert pâle occupe chacun des quatre angles de la bordure.

XIII

GOIS PÈRE, GOIS FILS

SCULPTEURS.

I

GOIS PÈRE

Au dix-huitième siècle, le talent foisonne. S'il est vrai cependant, comme l'a écrit M. Gonse, que rien n'est à négliger dans cette époque féconde, comment se fait-il que l'historien de la sculpture française, qui n'a oublié ni les Boizot, ni les Roland,

[1] Voir la note 3 de la page 4.

n'ait prononcé qu'une seule fois et incidemment le nom de Gois[1]? Sans exagérer la place que ce sculpteur doit occuper, il ne faut pas lui refuser celle qui lui appartient dans les talents de second rang.

Edme-Pierre-Adrien Gois naquit à Paris le 1er ou, selon un seul document, le 31 janvier 1731. Il eut pour père un commis au greffe de la grande Chambre du Parlement; sa mère s'appelait Marguerite Chauvot. Après avoir terminé ses humanités, il entra dans l'étude d'un procureur. Sans en avoir un écho direct, nous pouvons présumer que sa famille rêvait pour lui quelque charge, comportant une union lucrative et la succession du beau-père, qui eût élevé le fils du commis dans la hiérarchie judiciaire. Mais l'aridité de la chicane ne devait pas plus le retenir qu'elle ne put de nos jours captiver le peintre Fromentin. Délaissant donc les dossiers volumineux, leur affreux grimoire et le style pédantesquement barbare de la Bazoche, il se livra exclusivement à son pen-

[1] Quoique nous n'ayons aucune preuve, ni même aucun indice de lien de parenté pouvant rattacher entre eux cet artiste et ceux qui avaient, avec des variantes fréquentes dans l'ancienne orthographe, porté le même nom au dix-huitième siècle, nous ne croyons pas devoir omettre que, dans les comptes des bâtiments du roi, Claude Goy, peintre et doreur, fut souvent employé, à cette époque, dans la décoration des bâtiments royaux : Palais-Royal, Versailles, Saint-Germain, Trianon; peintre ordinaire du roi, demeurant aux galeries du Louvre, Claude Goy fut l'ami personnel d'Errard avant d'en devenir le beau-père. Il eut de Marguerite Caillou, sa femme, trois enfants : Charlotte-Suzanne, Jean-Baptiste et Marie-Marguerite-Catherine. Le convoi de Charlotte-Suzanne eut lieu à Saint-Germain-l'Auxerrois, le 24 décembre 1668 (v. Herluison, *Actes de l'état civil des Artistes français*). Jean-Baptiste fut sculpteur jusqu'à l'âge de vingt-six ans; plusieurs pièces de sa façon décorèrent Versailles, Meudon et Marly; la *Gazette des beaux-arts* a relaté des copies d'antiques de Rome auxquelles il coopéra, et un original, *le Bacchus*, de sa composition. Quant à Marie-Marguerite-Catherine, elle fut mariée en mai 1675, à l'âge de dix-huit ans, à Charles Errard, alors directeur de l'Académie de France à Rome et venu en France pour convoler en secondes noces. M. Alphonse Bertrand, parlant de cette singulière union, affirme qu'à cette date Errard était plus que sexagénaire (*Revue des Deux Mondes*, n° du 15 janvier 1904, « L'art français à Rome »). Chose à peine croyable, l'affirmation de M. Bertrand couvre elle-même un euphémisme. La vérité est que le directeur en congé avait soixante-neuf ans révolus en 1675, quand Mlle Goy consentit à lui donner sa main. Son âge avancé ne l'empêcha pas non plus de reprendre le chemin de la ville éternelle où, conduite par son père, sa jeune femme vint le rejoindre (v. Anatole de Montaiglon, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France*; Dictionnaire de Jal et *l'Académie de France à Rome*, par A. Castan, Réunion des Sociétés des beaux-arts, 1889). Voir, ci-contre, planche XXXI.

Planche XXXI. Page 198.

E.-P.-A. GOIS

SCULPTEUR

chant irrésistible; au lieu de la plume fastidieuse, il saisit l'ébauchoir.

D'abord élève de Jeaurat, il passa dans l'atelier de Michel-Ange Slödtz. En 1757, à l'âge de vingt-six ans, il entra, par le concours, dans l'école du Louvre dirigée par Vanloo. Logé dès lors et nourri aux frais de l'État, il mena une vie active et heureuse dans ce séminaire des arts où il se fit remarquer par ses progrès rapides; au bout de deux ans, il remportait le premier grand-prix de sculpture sur un bas-relief ayant pour sujet : *Tullie faisant enlever les morts*.

Le travail professionnel cependant n'absorbait pas à lui seul ses pensées. Il était depuis longtemps en relations d'amitié avec la famille Perrichon. Mme Perrichon, veuve du graveur de ce nom, avait un fils orfèvre et trois filles. L'une d'elles, Geneviève-Marguerite, avait à peu près le même âge qu'Edme-Adrien Gois, étant née le 10 décembre 1731. Elle plut au jeune artiste qui apprécia, en elle, plus encore que les grâces de la personne, les qualités d'humeur. Une inclination réciproque ne tarda pas à naître entre lui et Mlle Perrichon et tous deux se promirent un attachement indissoluble. Ce n'était certes pas la fortune qu'Edme-Pierre-Adrien pouvait espérer en obtenant la main de Geneviève-Marguerite. Le contrat de mariage ne reconnaissait à la future qu'une dot de 5,000 livres et tous ses effets; l'avoir était assez médiocre, même pour l'époque, surtout quand on songe que la dot se composait de toute la part dans l'héritage paternel. Le futur lui-même ne possédait qu'un mobilier insignifiant, celui qui, généralement et en tout temps, doit suffire aux débutants; quant à sa fortune, même après la mort de son père, elle n'excédait pas de beaucoup celle de la future. Le mariage fut célébré en la paroisse de Saint-Germain-le-Vieil, le 24 septembre 1759, après les publications d'usage. Gois avait alors vingt-huit ans et neuf mois. Avant de contracter ce mariage tant désiré, il avait pressenti ses parents. Mais, prévoyant que la médiocrité de la fortune mettrait obstacle à son union, il avait résolu de passer outre, sans s'astreindre à des sommations préalables qui lui répugnaient et sans s'effrayer du pouvoir qu'en pareil cas les parents avaient d'exhéréder leur enfant. Devant la révolte ou, pour mieux dire, devant l'insubordination d'un fils qui avait aussi rapidement passé aux actes,

Mme Gois mère, devenue veuve, se sentait partagée entre deux sentiments bien opposés : d'un côté, sa profonde affection et son admiration pour ce fils dont le talent précoce annonçait la renommée prochaine ; d'un autre côté, son orgueil maternel déçu et ses espérances de fortunée alliance ruinées. La ferme volonté de faire sentir le poids de son autorité et de la venger l'emporta sur la tendresse et sur l'acceptation du fait accompli : la mère déjouée ne craignit pas de se faire recevoir appelante comme d'abus du mariage par arrêt du 7 janvier 1761 [1]. Elle persista même dans cet appel dirigé manifestement surtout contre sa belle-fille et contre la famille Perrichon, puisqu'elle s'intéressait, en même temps, au voyage de son fils parti pour l'Académie de France à Rome et elle lui donnait elle-même les soins d'une mère à la veille de ce voyage.

On n'attend pas de nous que nous reproduisions ici les moyens juridiques invoqués de part et d'autre pour ou contre la validité du mariage, dans un procès où la tendresse maternelle était dominée par des raisons d'intérêt, d'animosité et surtout de trop haute ambition familiale. Les distinctions établies par les édits et par la jurisprudence d'alors entre les fils mineurs de vingt-cinq ans, les fils mineurs de trente ans et ceux d'un âge supérieur ne peuvent non plus trouver place dans une étude de biographie artistique. Qu'il nous suffise de dire que les jeunes époux Gois se défendirent très dignement contre une mère déjà à moitié désarmée, mais qui n'osait se l'avouer à elle-même ; ils s'abritèrent derrière de nombreux arrêts, en se flattant de présenter, dans le sanctuaire de la justice, « un exemple de bonheur simple, ignoré, paisible » qui ne devait rien « ni à la corruption des mœurs, ni à l'éclat des richesses ». Réponse respectueuse d'un artiste modeste, au cœur excellent et droit, qui savait concilier les devoirs envers ses parents avec l'indépendance de son cœur. Par arrêt du lundi 6 septembre 1762, le mariage fut déclaré valable.

De retour à Paris après de sérieuses études en Italie, Gois fut

[1] Mémoire pour le sieur Gois, élève pensionnaire du roi à l'Académie de sculpture et peinture établie à Rome pour le service de Sa Majesté, et demoiselle G.-M. Périchon, son épouse, défendeurs, contre dame Marguerite Chauvot, veuve du sieur Gois, leur mère et belle-mère, demanderesse. Paris, Imp. Cellot, 1761, in-4°, 16 pages.

agrégé, le 26 octobre 1765, à l'Académie royale de peinture et, le 23 février 1770, reçu académicien sur la présentation d'une terre cuite : *Aristée pleurant la perte de ses abeilles* et d'un buste en marbre de Louis XV destiné à la salle des séances de l'Académie. Professeur adjoint le 27 juillet 1776, il était professeur en titre le 7 juillet 1781 et, la même année, l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Rome l'avait admis dans son sein. Successivement sculpteur du Roi, recteur émérite de l'Académie royale de peinture et de sculpture, membre de la Société républicaine des arts, membre honoraire de l'Institut, après une longue carrière qu'il avait parcourue sans trouble au milieu des événements les plus divers, il finit paisiblement ses jours dans son logement, le 3 février 1823.

Son œuvre est assez considérable; elle comprend une série importante de statues, bas-reliefs, bustes, médaillons et dessins. Ce qui frappe tout d'abord, quand on l'examine, c'est la diversité d'un talent qui peut répondre aux commandes les plus variées; c'est aussi, comme chez beaucoup de ses contemporains, sans doute encore le goût de la noblesse dans le sujet et dans la composition, mais en même temps une certaine prédilection pour le genre et l'anecdote, la marque d'un retour à l'antiquité et à la manière antique, nous entendons à la bonne, c'est-à-dire à l'imitation fidèle de la nature que l'on dut beaucoup à l'heureuse influence de Pigalle et qui s'imposait d'ailleurs dans l'art du portrait où la nature sait reprendre ses droits d'une manière éclatante.

Jetons d'abord un coup d'œil sur l'œuvre sculpturale de Gois. Il nous apparaît, pour la première fois, en 1767 sur le livret des anciennes expositions. Les productions qu'il soumit cette année au jugement du public furent le modèle en plâtre d'*Aristhe;* un buste en marbre, *la Douleur,* et un portrait en terre cuite. En 1770, il a déjà les faveurs des grands. Il montre *la Prudence* et *la Justice*, modèles en plâtre exécutés en pierre, de neuf pieds de proportion, au couronnement de la porte de l'hôtel de M. le comte de Saint-Florentin. Il y joint les bas-reliefs des *Quatre-Saisons*, sujet à la mode au dix-huitième siècle et qui fut immortalisé par Lancret. Il fait preuve de ses connaissances en architecture par la création d'un projet pour une chapelle au fond du chœur de la chartreuse de Gaillon

La série des sculptures qu'il exposa après sa réception à l'Académie s'ouvre, en 1771, par *la Fidélité* et *l'Abondance des Richesses* servant de support aux armes du roi, modèle auquel il joignit deux portraits en marbre et le buste du docteur Bellot, et qui fut exécuté en grand, en pierre de Conflans, au couronnement du nouvel Hôtel des Monnaies.

En 1773, il fit paraître *l'Amour et la Vertu* sous la figure d'un jeune homme distribuant des couronnes et destiné à l'hôtel de la Vrillière, et le bas-relief : *Saint Jacques et saint Philippe prêchant et faisant des miracles*. On voyait aussi de lui le *Saint Bruno* en prière, modèle de six pieds de proportion qui devait être exécuté pour la chartreuse de Gaillon. On sait que son maître Slodtz est l'auteur du *Saint Bruno* à Saint-Pierre de Rome et que, dans la même ville, à Sainte-Marie-aux-Anges, on admire la sévère et belle statue de saint Bruno, par Houdon, le plus glorieux des élèves de Slodtz.

En 1775, Louis XV ayant établi un fonds réservé aux travaux de peinture et de sculpture dont les sujets devaient être puisés dans l'histoire de France, M. d'Angiviller commanda pour le roi un lot de statues aux principaux artistes : Descartes à Pajou, Fénelon à Lecomte, Sully à Mouchy, Montesquieu à Clodion, le Chancelier de l'Hôpital à Gois. Suivant l'exemple de Pigalle et d'Allegrain, Gois, comme ses confrères, rechercha l'imitation fidèle d'un modèle vivant heureusement choisi. Un critique qui fait toujours autorité, M. Émeric David, a loué dans ces statues le naturel de la pose, la simplicité des draperies, la vérité dans les têtes et dans les mains. Ce qui dut les encourager dans cette recherche sérieuse, c'était le prix de la commande. Pour chaque statue il était fixé à dix mille livres, le double de la dot que Gois avait reçue de sa femme et pour lui, par conséquent, un assez joli denier. *Le Chancelier de l'Hôpital* figura à l'Exposition de 1777. La statue était en marbre et haute de six pieds. L'artiste avait représenté l'ancien ministre au moment où, exilé dans son château et apprenant que ses ennemis venaient l'assassiner, il avait prescrit à ses domestiques d'ouvrir les portes.

Le nom de Gois est encore inscrit sur le livret de 1779 avec un modèle en marbre et bronze : *la Charité;* un bas-relief en terre cuite : *Télémaque racontant ses aventures à Calypso,* et le por-

trait du comte d'Artois, modèle en terre cuite qui devait être reproduit en marbre pour la ville de Bordeaux, enfin plusieurs portraits.

Quelques années avant l'éclosion de la Révolution, le peuple n'avait pas encore été désaffectionné de la monarchie et aimait à retrouver dans Louis XVI les vertus de son aïeul Henri IV. Gois avait le goût et, on pourrait presque dire, la manie des monuments. Esprit mobile, subissant facilement les impressions ambiantes, aux aguets de l'opinion, cherchant à en tirer profit, il conçut et exposa, en 1783, le projet d'un piédestal à la gloire de Henri IV et de Louis XVI. La description que nous en lisons dans la collection des anciens livrets nous fournit des détails piquants qui pourraient former un véritable répertoire des emblèmes décoratifs au déclin de l'ancienne monarchie. On y rencontre la France qui pose le médaillon de Louis XVI sur l'autel consacré par l'amour du peuple, le médaillon de Sully groupé avec les attributs de la fidélité, Hercule vainqueur de l'hydre, la faux brisée du Temps, le buste de Titus, Minerve déesse de la Sagesse et de la Paix, accompagnée de tous les symboles caractéristiques des vertus de Henri IV : la corne d'abondance, l'épée, la balance, le lion, le miroir, le serpent, les palmes, le laurier... : l'arsenal est complet.

On n'y regardait pas de trop près quand il s'agissait du Béarnais et la légende, s'asseyant au foyer populaire, ne craignait pas de parer une histoire qui pouvait bien se passer de ces embellissements. En offrant au public de 1783, sous le n° 226, son second sujet, petit modèle en cire, Gois croyait sans doute reproduire un trait particulier de la vie de Henri IV. Le livret décrit ainsi le sujet traité :

« Ce prince, chassant dans le Vendômois et se trouvant seul et éloigné de son monde, rencontre un paysan assis tranquillement sur le bord d'un chemin. « Que fais-tu là? dit Henri IV. — J'at-« tends pour voir passer le Roi! — Puisque tu ne le connais pas, « monte en croupe derrière mon cheval et je te conduirai au ren-« dez-vous. » Le paysan monte et chemin faisant il demande à Henri IV, qu'il tenait à bras-le-corps : « A quoi il reconnaîtrait le « Roi. — Le Roi sera celui qui aura seul le chapeau sur la tête. » Arrivés tous deux au rendez-vous, le prince se retourne et dit à son compagnon de voyage : « Eh bien! vois-tu à présent qui est « le Roi? — Fardieu, répond notre homme, il faut que ce soit

« vous ou moi, car il n'y a que nous ici qui soyons couverts. » Nous nous souvenons d'avoir vu le même sujet exprimé en gravure chez une personne du Vendômois. Notre hôte était heureux et fier de nous faire voir son estampe. Il eut, quand nous fîmes ressortir l'invraisemblance de l'histoire et que nous rendîmes à la légende le trait de Henri IV attribué précédemment à Jacques V, roi d'Écosse, une déception. Jacques V, qui épousa Marie de Guise et qui fut le père de Marie Stuart, était un excellent roi. Il aimait à se promener incognito. Ayant été attaqué près du pont de Cramond, il fut tiré de ce mauvais pas par John Howison, serf de la ferme de Brachead. Jacques V dissimula sa propre identité à son sauveur, en se faisant passer pour le goodmann de Ballengich, employé dans le palais du roi. Il invita Howison à venir le voir au palais et là se passa une scène de reconnaissance identique à celle que le livret de 1771, d'après Gois, prête au roi Vert-Galant. Telle est du moins l'anecdote que décrit Walter-Scott dans les *Contes d'un grand-père*. Nous n'osons nous porter garants de l'authenticité de l'histoire écossaise : « On ne prête, dit-on, qu'aux riches », et la légende, bonne fée, est trop souvent prodigue pour les bons princes. Cela montre que les artistes doivent exercer une sévère critique avant de traiter un sujet d'histoire. Pareille aventure à celle de Gois arriva plus tard à Delaroche avec l'éducation de Charles VIII.

Au même Salon se trouvaient plusieurs portraits par Gois dont un en marbre, une esquisse de Saint-Vincent dont le modèle avait été placé dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, quelques modèles en cire et des portraits en porcelaine de Molé et Michel de l'Hospital, pour la manufacture de Sèvres.

A 1785 appartiennent le portrait de Calonne, le modèle en plâtre de Mathieu Molé qui devait être exécuté en marbre pour le roi, et un autre modèle en plâtre, *la Puissance royale tenant le livre des lois*, figure de six pieds et demi, qui fut placée dans l'escalier de la cour des Aides à Paris.

La statue de Mathieu Molé reparut ébauchée au Salon de 1789. Elle était accompagnée du buste (en plâtre) de M. Rey, maître de musique de la chambre du roi, et d'un modèle en cire : *le Cheval écorché*, exécuté, d'après nature, à l'École vétérinaire sur les principes et sous la direction du professeur Vincent.

Au Salon de 1793, Gois ne songeait plus aux gloires monar-

chiques. Il présenta, dans la section de sculpture, le modèle d'un monument à la mémoire de *Voltaire protégeant l'innocence et terrassant le fanatisme;* un bas-relief en terre, *l'Hiver,* pouvait contenter les âmes sensibles aux doctrines de Rousseau; *la Translation du corps de Brutus,* petit bas-relief en forme de camée, était le tribut payé au goût des vertus antiques et devait, vraisemblablement, bientôt parer la breloque des Montagnards.

A ces œuvres, que nous venons de passer en revue, il faut ajouter d'autres sculptures de Gois qui existent encore dans les églises de Paris : 1° le monument de Secousse, curé de Saint-Eustache mort en 1771, bas-relief placé dans la nef droite de la porte principale de cette église; 2° le monument funéraire de M. Vassal, secrétaire du roi Louis XIV (deux anges au pied d'une pyramide et surmontant un médaillon), dans la chapelle Saint-Joseph de Notre-Dame-des-Victoires; 3° *La Religion,* statue en plâtre, dans le rétable du transept droit de l'église Saint-Gervais.

Un mot, en terminant, sur ses gravures et dessins. M. Robert Dumesnil décrit seize sujets gravés par Gois père. Les dessins et gravures, postérieurs aux débuts de la Révolution, méritent une mention particulière comme étant intéressants, surtout quand ils portent la marque du temps. L'auteur de *l'Histoire de l'art sous la Révolution* ne les a pas négligés. Il a analysé spécialement, après le monument de Louis XVI, restaurateur de la liberté, le projet de monument à la Loi, la *Translation du corps de Brutus,* le dessin du monument élevé à Rome à la gloire de Drouais par ses camarades et le modèle d'un monument à Voltaire. Tout en reprochant à Gois la mollesse dans ses figures, M. Renouvier est surpris de la subtilité de la pointe fine, serrée, mêlée de frotis, qui accuse bien les plans et les éclaire convenablement. Il eût été moins étonné s'il eût connu les relations que Gois, dans sa jeunesse avait eues avec la famille Perrichon; car, nous devons le croire, c'est dans ce milieu artistique de graveurs et d'orfèvres et peut-être même, dans les conseils de sa femme, qu'il puisa les qualités auxquelles M. Renouvier rend hommage.

Nous joignons, aux dessins signalés par l'éminent critique, un dessin de la prise de la Bastille dû à Edme-Pierre-Adrien Gois[1]. Ce

[1] Voir, ci-après, planche XXXII.

dessin de la prise de la Bastille, récemment offert au musée d'Orléans par M. Paul Fourché (de Bordeaux), est sans doute intéressant en tant que dessin et comme témoignage contemporain. Nous devons cependant faire à son sujet de graves reproches à l'artiste. Nul tableau, nulle gravure ne nous rendra jamais de la prise de la Bastille une impression aussi vivante, aussi proche, aussi saisissante que celle que nous inspire un récit basé sur d'indiscutables documents. Huit ou neuf cents hommes seulement attaquèrent la forteresse; la plupart ouvriers ou boutiquiers, tailleurs, charrons, merciers, marchands de vin mêlés à des gardes françaises. La place de la Bastille était, il est vrai, pleine de curieux, ainsi que les rues environnantes et parmi ces curieux qui venaient voir un spectacle étaient même des élégantes; telle la Contat. Du haut des remparts il semblait, a écrit Taine, il semblait aux cent vingt hommes de la garnison que Paris tout entier débordait devant eux. Je ne remarque rien de pareil dans le dessin de Gois. On dirait des troupes obéissant à la voix de leurs chefs, des escadrons les uns sabrant, les autres en réserve, des troupes s'avançant au pas de charge et taillant en pièces les ennemis. Dans un coin est un soldat qui transperce un adversaire à terre; dans le fond on entrevoit la forteresse, ou, pour être plus exact, une forteresse. Bref, beaucoup de vie, beaucoup de mouvement, mais rien qui soit conforme à la réalité de l'histoire. Chez Prieur, quelle différence! Là aussi il y a bien de la convention et de l'exagération, mais du moins la Bastille est là, dans sa masse imposante; cette foule, composée de toute sorte de gens, qui se précipite par les portes, c'est bien la foule, c'est bien une insurrection populaire, enivrée par une facile victoire et capable de se livrer aux excès de sa passion dans le triomphe d'une liberté orageuse.

Ce qui, beaucoup plus que le dessin de la prise de la Bastille, a la saveur du temps, c'est le projet de monument et fête patriotique que Gois adressa à Nosseigneurs les représentants de la Nation. L'auteur se proposait d'élever, dans un jour de fête civique, un monument ou du moins le simulacre d'un monument à la gloire du roi et de la nation. La description du monument projeté est, avec les variantes nécessaires, la réédition de la profusion d'emblèmes déjà constatée dans le piédestal à la gloire d'Henri IV. On y remarque aussi l'intention répétée de se confor-

Planche XXXII. Page 206.

LA PRISE DE LA BASTILLE

Dessin au lavis, par Gois père.

(Musée historique d'Orléans.)

mer à la décoration antique ; la liberté, par exemple, doit être « telle qu'elle est représentée dans les médailles d'Antonin Héliogabale ». L'amour de la patrie apparaîtra « sous la forme d'un jeune guerrier marchant sur le fer et le feu, tel que les Grecs l'ont représenté ». Le projet de monument est suivi de la description de la fête triomphale dans laquelle on sent l'avant-goût des fêtes organisées par David. On verra, du reste, aux Annexes le texte de ce curieux document.

Parmi les dessins de Gois qui ont passé sous nos yeux, celui que nous préférons est le portrait de l'astronome Edme-Sébastien Jeaurat, gravé par Louise-Françoise Jacquinot. Cette œuvre charmante est dans le goût de Cochin qui se répandait un peu partout et que nous avons déjà retrouvé dans un portrait du poète Desmahis. Cette simple physionomie, délicatement rendue, nous semble, à elle seule, valoir mieux que tous les Cambyse et mieux même que la prise de la Bastille qui pourrait aussi bien s'intituler : prise d'une forteresse hollandaise.

Nous croyons aussi procurer à nos lecteurs un plaisir et la satisfaction de leur curiosité en leur montrant le joli portrait de Gois lui-même, également gravé par Louise Jacquinot d'après Dumont. Tout y respire la vie et le mouvement. L'œil à la prunelle éclatante, le front élevé, le nez épais, la bouche aux fortes lèvres, et largement fendue, le menton volontaire, la longue chevelure donnent à la physionomie un aspect qui ne s'oublie pas. On y voit ce que fut le sculpteur et de cette sensation on conserve une impression heureuse. Le médaillon est entouré de nombreux attributs : chapiteau, buste de Minerve, dessin académique, compas, règle, ciseau, maillet, etc. Au bas, sur un socle figuré, on lit :

EDME PIERRE ADRIEN GOIS
SCULPTEUR PROFESSEUR DES ÉCOLES NATIONALES
DE PEINTURE ET SCULPTURE
MEMBRE DE LA SOCIÉTÉ LIBRES *(sic)* DES SCIENCES LETTRES
ET ARTS DE PARIS DU LICÉE DES ARTS,
NÉ A PARIS LE 1er JANVIER 1731

AVEC LES TRAITS DE GOIS, DUMONT A PEINT SON AME.
L'ON RECONNAIT LE FRONT OU SIÈGE LA CANDEUR.
L'ON VOIT POUR LA VERTU LE ZÈLE QUI L'ENFLAMME.
ELLE EST PEINTE EN SES YEUX, COMME ELLE EST DANS SON AME.

Ces vers sont signés : PELLETIER DE RILLY.

II

Gois fils *et la statue de Jeanne d'Arc.*

Ce n'est pas la première fois que nous nous occupons de cet artiste. Déjà, dans les *Notes pour servir à l'histoire de l'art dans l'Orléanais* [1], nous lui avons ici même consacré quelques lignes et nous avons publié de lui plusieurs lettres se rapportant au monument de Jeanne d'Arc. Nous croyons opportun de revenir aujourd'hui sur ce même sujet, avec d'amples développements, à l'occasion du centenaire de l'érection de cette statue et du rétablissement des fêtes religieuses et patriotiques du 8 mai [2]. Les nouveaux détails que nous apportons ne paraîtront pas, nous l'espérons, dénués d'intérêt aux membres du Comité.

Mais, avant de parler de Gois fils, de son œuvre en général et de sa statue de Jeanne d'Arc en particulier, il est utile de rappeler en peu de mots les souvenirs par lesquels précédemment Orléans avait voulu perpétuer les exploits accomplis par Jeanne d'Arc. Ce travail préliminaire, fait sans aucune prétention, réunira, dans une brève compilation, les matériaux épars dans des brochures assez rares.

Le monument primordial n'eut rien de véritablement artistique; une croix expiatoire fut plantée lors de la procession générale ordonnée par les deux délégués du procès de revision, Richard, évêque de Coutances, et Jehan Bréhal, inquisiteur de la foi; procession qui, le 21 juillet 1456, alla de la cathédrale Sainte-Croix à Saint-Samson. Nous avons vainement cherché ce qu'était devenue cette croix vénérable, antique témoignage de la reconnaissance de nos pères envers leur chère Pucelle.

Dès cette époque, on aperçoit la trace d'un projet de monument plus considérable qui fut réalisé environ l'an 1458. Les frais, fort élevés, furent couverts par les souscriptions des Orléanais. Il aurait été, sinon le premier, au moins l'un des premiers monuments en bronze fondus en France. On l'attribua, sans preuves, à un saine-

[1] Réunion des Sociétés des Beaux-Arts, session de 1899.
[2] Voir, ci-contre, planche XXXIII.

Gois fils inv.t C. Normand Sculp.t

Planche XXXIII. Page 208.

Jeanne d'Arc,
Pucelle d'Orléans.

tier nommé Duisy. On le placa sur le pont. Un ancien tableau, appartenant à la ville d'Orléans et certainement antérieur à 1562, représente la vue d'Orléans prise sur la rive gauche de la Loire, à l'est des Tourelles; on y distingue le monument de la Pucelle tel qu'il existait primitivement; c'est d'ailleurs la seule figuration qui en existe. On y voyait le Christ en croix, avec la Sainte Vierge debout auprès de la croix, d'un côté Jeanne d'Arc à genoux avec son étendard; de l'autre un personnage aussi à genoux, qui, selon les uns, aurait été Charles VII et, selon les autres, le duc d'Orléans.

Notre savant et regretté compatriote M. Jarry a découvert, dans les minutes d'un compte de forteresse, la trace d'un autre monument de la Pucelle qui était sur un pilier devant l'hôtel-de-ville, rue Sainte-Catherine. Il remonterait à la fin du quinzième siècle et, dans tous les cas, serait sensiblement antérieur à l'année 1542, date de sa restauration. La découverte de M. Jarry est doublement précieuse, et parce qu'elle révèle la mention ignorée d'une statue de Jeanne d'Arc dans sa bonne ville d'Orléans, et par l'addition qu'elle apporte à la biographie de François Marchant l'illustre imagier orléanais, qui fut payé par le receveur Guilloreau pour avoir « mastiqué le visage de la Pucelle ». On doit sans doute attribuer aux guerres religieuses la disparition de la statue restaurée par Marchant.

Quant au monument élevé sur le pont, son histoire est presque aussi lamentable. En 1562, quelques soldats huguenots, dans un aveugle fanatisme, l'abattirent et le brisèrent. Le 9 octobre 1570, la ville d'Orléans fit marché avec Jean-Hector Lescot, dit Jacquinot, pour faire toutes les réparations nécessaires. On lit dans ce marché qu'il y aura lieu de « réparer plusieurs coups de harquebuze au corps et à la tête du roi et lui refaire une couronne qui se mist sur ses armoyries ». Notez qu'avant de passer ce marché, les échevins avaient dû avoir sous les yeux les débris du personnage. Cette objection n'arrête pas cependant M. Vergniaud-Romagnési, et il n'hésite pas à affirmer que, dans le premier monument était « le duc d'Orléans, une couronne ducale à ses pieds. La raison qu'il en donne est que dans le monument restauré, tel que le reproduit l'édition in-folio de l'histoire de France de Jean de Serres, existe, aux pieds des guerriers, un heaume de

duc caractérisé, comme dans la bannière ancienne de la ville, par des feuilles d'ache ou de persil mêlées aux fleurs de lis ». Il invoque encore, à l'appui de son opinion, un renseignement fourni par l'ouvrier qui démonta, en 1792, le monument restauré et d'après lequel, dans quelques parties, on remarquait un L et dans d'autres un D en vieilles lettres gothiques. Ce qui est bien certain, c'est que le roi et non le duc devait figurer, sous les traits primitifs, dans le deuxième monument, puisque telle était l'intention des échevins qui en avaient prescrit la restauration. Si tant est qu'il y ait eu substitution de personnages, elle ne fut pas la seule modification apportée, d'après l'indication que fournit une gravure de Léonard Gaultier. Le Christ n'était plus en croix; mais la Vierge, vêtue d'une longue tunique, était assise aux pieds de la croix et tenait sur ses genoux le Christ nu, avec un linge autour de la ceinture; la couronne d'épines était à ses pieds. — Indiquons en passant que l'art orléanais funéraire du quinzième siècle affectionna les *Pietà;* citons, à titre d'exemple, le très curieux bas-relief tombal découvert près de Jargeau dernièrement, qui a été reconstitué par M. Lambert à Jargeau, et dont M. Dumuys a fait une savante analyse dans le bulletin de la Société archéologique. — Charles VII, à droite, avait à ses pieds un casque et à sa gauche était une lance. A gauche du roi était Jeanne d'Arc aussi à genoux, regardant le roi et, suivant la tradition, lui dévoilant le secret de la prière de Chinon. Elle portait de longs cheveux; sa lance, surmontée d'un petit étendard aux armes d'Orléans, était à sa gauche. Tous deux, revêtus d'une armure complète, avaient les mains jointes. Par un anachronisme qui n'est pas le seul de ce genre dans l'histoire de l'art, le restaurateur avait entouré l'écu de France du collier de l'ordre de Saint-Michel, qu'avait institué Louis XI. Le piédestal se composait de trois compartiments carrés, sans inscription. En 1731, l'orage abattit la croix de bronze qui fut remplacée par une croix de bois.

En 1745, le pont menaçant ruine, le monument fut enlevé et déposé dans un magasin souterrain de l'hôtel-de-ville. Il fut rétabli en 1771, dans l'angle formé par les rues Royale et de la Vieille-Poterie. On lui fit subir alors quelques changements dans le but de l'embellir et on l'orna d'inscriptions commémoratives. Le 23 août 1792, les membres de la section Saint-Victor demandèrent

sa démolition. Tout en protestant contre les motifs allégués par les pétitionnaires, les administrateurs du Loiret consentirent à ce qu'il fût démoli, à la condition que les débris en seraient employés à la fabrication de canons et qu'un de ces canons s'appellerait Jeanne d'Arc. M. Dufresné, maître serrurier, fut chargé de démonter le monument. Dufresné était un homme trop intelligent et trop ami des arts pour accomplir sans répugnance une pareille besogne. M. Vergnaud-Romagnesi, qui le connut personnellement, raconte que, pendant que cet ouvrier y travaillait, une bande de forcenés se rua sur ces respectables statues et en brisa brutalement plusieurs parties avec des haches et des marteaux. « M. Dufresné avait tout d'abord obtenu de conserver le buste de Jeanne d'Arc; on lui ordonna ensuite de tout briser; enfin il tenta de sauver la tête, mais, ayant été dénoncé par un ouvrier, elle fut anéantie comme le reste. » On ne saurait trop déplorer la disparition de cette image. Quoique Lafontaine, qui la vit en 1662, ne lui eût pas trouvé l'air d'une amazone, nous y aurions peut-être découvert d'autres qualités plus précieuses et plus vraies que celles qui pouvaient plaire à Chapelain.

Sachons du moins gré à Dufresné de sa tentative; elle montre que ce serrurier avait le culte de l'art et des nobles souvenirs. Cela ne nous surprend pas d'ailleurs. Nous avons connu son fils, homme de goût, mort architecte à Blois. L'abbé Pataud indique aussi M. Dufresné jeune comme étant devenu possesseur du livre d'heures de Catherine de Médicis. Ces indications suffisent à attester, en dehors du fait rappelé par Vergnaud-Romagnesi, que la famille Dufresné avait un goût prononcé pour les choses d'art.

Les guerres épiques de la Révolution et les sanglants événements qui bouleversaient le pays détournèrent pendant plusieurs années les esprits du souvenir de la Pucelle. Mais l'éclipse ne fut que passagère et, aussitôt que le ciel s'éclaircit, l'étoile de l'héroïne y brilla de nouveau dans toute sa pureté. Dès l'an XI, le Conseil général de la commune d'Orléans, par une même délibération, demanda le rétablissement de la fête de Jeanne d'Arc et exprima le vœu qu'un monument nouveau en son honneur remplaçât l'ancien monument entièrement détruit. Cette délibération ayant été soumise au Premier Consul, il l'apostilla de sa main en ces termes

empreints d'une haute éloquence : « La délibération du conseil municipal m'est très agréable; l'illustre Jeanne d'Arc a prouvé qu'il n'est point de miracle que le génie français ne puisse opérer lorsque l'indépendance nationale est menacée. La nation française n'a jamais été vaincue; mais nos voisins, abusant de la franchise et de la loyauté de notre caractère, semèrent constamment parmi nous ces dissensions d'où naquirent les calamités de l'époque où vécut l'héroïne française et tous les désastres que rappelle notre histoire. »

De son côté, Mgr Bernier, évêque d'Orléans, s'était adressé au chef de l'État et avait reçu la lettre suivante : « Paris, le 6 ventôse an onze de la République, le conseiller d'État chargé de toutes les affaires concernant les cultes, Monsieur l'évêque d'Orléans, j'ai présenté au Premier Consul, Monsieur l'évêque, votre projet de rétablir les cérémonies religieuses qui avaient autrefois lieu en mémoire de la délivrance d'Orléans par la Pucelle. Il approuve entièrement votre projet, et il a trouvé dans votre proposition un nouveau témoignage de votre empressement à faire concourir la religion à ce qui peut être honorable pour la Nation française. J'ai l'honneur de vous saluer. PORTALIS. » L'évêque se mit aussitôt à l'œuvre. Par un mandement du 28 avril 1803 (8 floréal an XI), il ordonnait que la fête de Jeanne d'Arc continuerait à être célébrée le 8 mai de chaque année, selon le rite et les cérémonies d'usage et que la procession se rendrait de la cathédrale de Sainte-Croix à Saint-Marceau, selon l'ordre et la marche qui seraient indiqués par le programme de la fête, arrêté par le citoyen Préfet de concert avec lui, évêque, et approuvé par le gouvernement.

Comme on l'a vu par la délibération du conseil municipal, le rétablissement de la fête de la Pucelle ne suffisait pas à contenter le cœur des Orléanais; ils tenaient à consacrer à leur libératrice un nouveau monument digne d'elle. Ce fut à ce moment qu'intervint Gois fils et qu'il présenta au conseil municipal le dessin d'une statue de Jeanne d'Arc d'après une terre-cuite qu'il avait modelée, sur la demande de M. Lenoir, pour le musée des monuments français. Qu'était cet artiste? Qu'était ce projet de statue? Double question à laquelle nous devons répondre.

Gois (Edmond-Étienne-François), fils et élève d'Étienne-Pierre-

Adrien, était né à Paris en 1765. Après avoir étudié la sculpture dans l'atelier paternel, il avait suivi les cours de l'École des Beaux-Arts où il avait obtenu le second grand prix en 1788 et un premier en 1791, celui-ci sur le sujet d'Abimelech rendant Sarah à Abraham. Le premier grand prix avait été accordé à Bridan, mais sur les instances des camarades de Gois, admirateurs de son talent, Louis XVI avait écrit à l'Académie pour qu'un autre premier grand prix réservé lui fût décerné, et l'Académie avait acquiescé au désir du monarque. Gois avait eu pour condisciples à Rome les sculpteurs Bridan et Lemot, les architectes Delagardette et Normand, les peintres Laffite et Landon. Il avait signé avec eux la pétition du 5 nivôse an XI qui réclamait un costume distinct pour les pensionnaires de l'Académie de France. Comme son père, Gois avait été membre de la Société républicaine des Beaux-Arts. Il s'y était signalé par l'ardeur de ses sentiments républicains. Nous en avons la preuve dans le rapport de Wicar présenté à cette Société au nom des citoyens Laffite, Meynier, Gois fils, Michalon, Dandrillon, Moinet, Varon, Debure, Gérard et Bridan fils, la plupart pensionnaires de la République et que vient de publier M. Henri Lapauze (*Revue des Deux Mondes*, 15 décembre 1903). Ce rapport demandait tout simplement la destruction d'ouvrages du peintre Xavier Fabre, du sculpteur Cornil, des peintres Gauffier, Desmarais et Tierce qui avaient émigré ou entretenu des relations avec les ennemis de la France et, tout au moins, manifesté à l'étranger, par leurs relations, la haine de la Révolution. D'une manière générale, le rapport concluait à ce que « ceux des artistes qui auront été liés avec les aristocrates contre-révolutionnaires dénommés soient déclarés incapables de remplir aucun emploi dans la République ». Mais Gois lui-même, comme son père, avait sans doute bientôt changé le cours de ses idées; car, après le bas-relief du fleuve Lorédan, et Adonis et Vénus, morceaux académiques exposés aux salons de 1798 et 1799, on avait vu de lui, au Salon de 1800, à côté des Trois Horaces, la grande figure de la Victoire et le buste de Gustave-Adolphe, roi de Suède, pour la galerie des Consuls. Les Horaces commencèrent sa réputation et lui valurent un prix d'encouragement décerné par le jury. Landon constate que « le public a vu avec intérêt cette première production d'un jeune statuaire et y a

remarqué du mouvement, de l'expression, un bon choix de forme, de l'étude, de la variété dans le caractère et dans les détails, une exécution soignée ».

Lorsqu'en 1800, Gois avait exposé au Louvre son premier modèle de Jeanne d'Arc, il avait excité un enthousiasme universel. Le Premier Consul ne lui avait pas marchandé ses éloges. Le jugement de Bonaparte était conforme à l'opinion des contemporains. Landon crut nécessaire d'écrire à ce propos un abrégé de la vie de Jeanne d'Arc, et parlant du modèle en plâtre exposé au Salon de 1802, il écrivait : « La figure a plus six pieds de proportion ; elle a cette attitude animée qui doit caractériser l'héroïne française. L'artiste a parfaitement surmonté les difficultés que présentait le costume et s'est cependant attaché à la rendre avec la plus exacte vérité ». Aujourd'hui, cette prétention nous fait sourire et nous savons que ce costume n'a rien de conforme à l'histoire et à la réalité. Mais alors on se représentait Jeanne d'Arc d'après certaines gravures fantaisistes, déjà anciennes, et parmi lesquelles il faut noter la gravure portant pour inscription : « Jeanne d'Arc, surnommée la Pucelle d'Orléans, tirée de la galerie cardinale. » Les hommes de cette génération d'ailleurs ignoraient les documents, publiés plus tard par les Quicherat, les Siméon Luce et tant d'autres chercheurs et qui devaient faire sortir de la poussière des archives les douces et humbles vertus en même temps que la grande pitié de la bergère de Domrémy. Jeanne d'Arc leur apparaissait uniquement comme une amazone, une Judith, une guerrière intrépide percant les ennemis de son épée victorieuse. C'est pénétré de ces sentiments et inspiré de ces fausses traditions artistiques que Gois avait fait le modèle d'après lequel fut fondue la statue et sur le compte duquel nous nous sommes déjà suffisamment expliqués en 1899. Si l'on en croit une anecdote recueillie dans les Mémoires de l'Académie de Valenciennes, l'ajustement de la draperie lui avait causé beaucoup de soucis. Au moment où, fatigué de rechercher, il sortait pour prendre l'air au jardin des Tuileries, une dame avait passé devant lui sur le Pont-Royal et disputait au vent la longue robe qui la couvrait. Ce mouvement l'avait frappé ; il avait étudié le pli et s'en serait inspiré, à son retour dans l'atelier. Quoi qu'il en soit de cette anecdote, à cause de l'état de l'opinion et aussi grâce à l'appui du chef de l'État, nous n'en

sommes pas surpris, le conseil municipal d'Orléans accepta à l'unanimité le dessin que Gois était venu lui soumettre d'après le modèle primitif exposé au Musée des arts[1]. Nous ne reviendrons ici ni sur le prospectus municipal de la souscription, ni sur la médaille commémorative au sujet desquels nous nous sommes expliqué en 1899. Lors du rétablissement de la fête en 1803, on érigea, le 7 mai 1804 sur la place du Martroi, provisoirement, le modèle en plâtre. La statue de bronze vint peu après le remplacer. Fait digne de remarque : pour la fonte de cette statue, on avait employé le procédé des fondeurs en sable, réservé jusqu'alors aux figures de faible dimension. L'emploi avait réussi et l'entreprise avait paru assez audacieuse pour que l'Athénée des Arts, après avoir entendu le rapport de ses commissaires, accordât une médaille au fondeur Jacques-Charles Rousseau et une autre médaille à Honoré Gonon qui avait été chargé de ce travail par le fondeur. La statue, avec la grille, coûta 50,000 francs; le prix en était payable en quatre années sur le produit des souscriptions et, en cas d'insuffisance, sur les fonds municipaux. Les souscriptions ne dépassèrent guère le quart du prix stipulé. Nous sommes en possession d'un petit registre manuscrit intitulé : Recette des souscriptions pour le monument de la Pucelle. Le montant des recettes qui y sont consignées s'élève au total de 15,509 fr. 35. Parmi les principaux souscripteurs, on remarque M. Garran-Coulon, membre de l'Institut; le citoyen Alexandre Berthier, ministre de la guerre; les citoyens Delahaye, Guérin et Appert, membres du Corps législatif; le conseil d'administration du 8e dragons en station à Orléans; Mgr Bernier, évêque d'Orléans.

Une lettre de Gois nous apprend que la Société des sciences, lettres et arts de Paris, dont il était membre, avait adressé au ministre de l'Intérieur un rapport sur l'œuvre qu'il s'agissait de couler en bronze; l'artiste l'envoyait à Orléans et conseillait de le faire imprimer pour être joint au prospectus, afin d'exciter les habitants à souscrire. La lettre de Gois est confirmée par les *Annales du Musée* de Landon (année 1802). Lors de l'inauguration

[1] Le modèle lui-même fut acheté à l'artiste, au Salon, par M. Fontenel, antiquaire de Montpellier, au prix de 800 francs. Il est actuellement au musée de cette ville. Le modèle qui fut placé à Orléans, le 7 mai 1804, est actuellement au musée de Jeanne d'Arc de cette ville.

du modèle en plâtre, en l'an XI, parut une toute petite brochure populaire ayant pour titre : *Histoire de Jeanne d'Arc, Pucelle d'Orléans*. Se trouve à Orléans chez Guyot aîné et Beaufort, imprimeurs, rue des Trois-Maries, n° 19. Elle contenait une chanson nouvelle, sur l'air de Manon Giroux. Un des couplets raconte qu'à Chinon le roi, sur sa bonne mine, l'appela sa cousine et qu'on l'habilla en « amazone, l'épée à la main ». L'allusion à la statue est transparente et le besoin d'en donner la signification est manifeste. C'est encore en amazone que le chansonnier populaire la montre à Reims et termine par un couplet, rendant :

. . . . . gloire, honneur
A cette Judith nouvelle,
Qui, par sa valeur,
Au consul qui nous gouverne,
Nous a conservés,
Et des fureurs d'Holopherne
Nous a tous sauvés.

La même chanson fut réimprimée l'année suivante « avec la même gravure du monument qui sera érigé le 18 floréal an 12, sur la place publique d'Orléans; suivie de la description du nouveau monument ». Cette description, quoique très brève, est cependant à peu près complète. Nous la reproduisons donc ici. Elle est ainsi conçue :

DESCRIPTION
DU
NOUVEAU MONUMENT

Érigé en l'honneur de Jeanne d'Arc, *Pucelle d'Orléans*, sur la principale place de la ville d'Orléans, le 18 floréal an XII (8 mai 1804).

Dans ce monument, sculpté par le citoyen *Gois* fils, artiste statuaire de Paris, Jeanne d'Arc est représentée tenant un drapeau enlevé à l'ennemi, et foulant aux pieds des léopards.

Cette statue de 8 pieds de hauteur repose sur un marbre blanc veiné, de 9 pieds de haut sur 4 de largeur.

Le socle et les emmarchemens sont aussi en marbre de diverses couleurs.

Quatre bas-reliefs en bronze sont placés entre la corniche et l'astragale.

Le premier, *au couchant*, représente le combat des Tourelles; au bas sont deux palmettes.

Au nord, la Pucelle reçoit l'épée des mains de Charles VII.

Au midi, on voit le sacre du Roi dans l'église de Rheims, la Pucelle y remplissant les fonctions de connétable.

Au levant, est représenté l'évêque de Beauvais lui lisant sa sentence, et l'exécution de cette sentence de mort, dans la ville de Rouen. Au bas sont deux lacrymatoires.

Deux de ces bas-reliefs ont un pied sur deux pieds sept pouces; les deux autres ont un pied sur trois.

La description que nous venons de copier ne diffère pas sensiblement de celle qu'on lit dans un opuscule sorti des presses de Jacob l'aîné, imprimeur de la Préfecture, rue Philosophie, n° 6, an II de la République. Il porte comme titre : *Réédification du monument de Jeanne d'Arc dans la ville d'Orléans,* par le citoyen Gois fils, artiste statuaire, ancien pensionnaire de l'Académie de France à Rome, membre de l'Athénée des Arts et de la Société des sciences, belles-lettres et arts de Paris, sous le consulat de Bonaparte, la préfecture de J.-P. Maret et la mairie de Crignon-Desormeaux. Et comme sous-titre : *Précis historique du siège d'Orléans, de la vie et des exploits de la Pucelle.* A la fin de son opuscule, l'auteur consacre deux pages aux anciens monuments de Jeanne d'Arc et à la statue nouvelle.

Tout en regrettant l'ancien monument qui avait été détruit sous la Révolution, il cherche à se consoler en déclarant que les talents de M. Gois fils, qui ont été jugés « par les personnes les plus distingués et les plus recommandables en ce genre », le dédommagent de cette perte. Il n'hésite pas à proclamer que cet artiste a fait là un chef-d'œuvre et à glorifier à ce point une statue qu'avec plus de justesse M. Émeric David se contentera de classer honorablement. Il écrit que la reconnaissance s'est emparée de ce chef-d'œuvre présenté par Gois fils au Musée des Arts ; il ajoute même que le bronze semble s'être animé sous le ciseau du jeune artiste. Enfin notre auteur enthousiasmé loue la riche exécution des quatre bas-reliefs et le parfait groupement des figures qui y sont disposées [1]. Il nous a paru nécessaire de reproduire ces appréciations et descriptions bien qu'elles soient tirées de brochures populaires,

[1] Il semble, après cela, impossible de soutenir, avec Biémont, que les bas-reliefs ne sont pas dus à Gois. L'auteur de la brochure populaire n'eût pas

parce qu'elles reflètent bien l'impression du public en l'an XII. Disons, en passant, qu'elles contiennent une légère omission, en n'indiquant pas que le piédestal porte pour toute inscription : « A Jeanne d'Arc ».

En 1855, quand on décida d'ériger sur le Martroi d'Orléans la statue équestre de Jeanne d'Arc par Foyatier, l'ouvrage de Gois dut être transporté ailleurs. Tout d'abord, on pensa à l'offrir soit à Jargeau, soit à Beaugency, soit à Patay. De son côté, la ville de Neufchâteau avait aussi fait la proposition de l'acquérir. Finalement, comme il s'agissait d'un ouvrage exécuté grâce à des fonds et à une souscription orléanais, le Conseil municipal décida de ne pas s'en dessaisir. Dans son rapport à ce Conseil, en date du 7 mars 1855, M. Lacave, maire, écarta la pensée de choisir pour nouvel emplacement la petite place des Tourelles, trop exiguë et où s'élevait une croix érigée en 1816 par une ancienne municipalité. Conformément aux conclusions de son rapport, la statue fut transférée à la place Dauphine, à la porte même du pont, non loin des Tourelles, à l'endroit où elle est encore.

Tel fut le sort réservé à la statue de Jeanne d'Arc par Gois après l'an XII. Ses dimensions trop modestes, son expression exclusive, la convention dans le costume ne pouvaient plus convenir à un âge aussi soucieux que le nôtre de la vérité historique.

Après avoir exposé jusqu'à la fin l'histoire de la statue, cherchons ce que devint l'artiste. Mais tout d'abord réparons un oubli qui intéresse spécialement l'art dans l'Orléanais. Nous avons dit, dans un de nos précédents mémoires, qu'en l'an IX fut inauguré dans le cimetière Saint-Jean un monument à Delagardette. Rappelons, à ce propos, qu'il existe au Musée historique d'Orléans un petit médaillon en cire, très gracieux, œuvre de Gois, donnant en relief le profil de cet architecte. Ce fut cette cire qui servit pour le médaillon en bronze placé au cimetière Saint-Jean [1].

Nous avons quitté Gois après l'inauguration de sa statue et dans l'éclat de la renommée que lui valaient des œuvres remarquées

manqué de le signaler. En outre, les *Annales du Musée* ont publié le dessin de ces bas-reliefs comme étant de Gois fils. Ils s'harmonisent d'ailleurs admirablement avec la statue et cela seul convaincrait qu'ils sont de la même main qui a modelé cette statue elle-même.

[1] Voir, ci-contre, planche XXXIV.

Planche XXXIV

Page 218.

DELAGARDETTE

ARCHITECTE

Cire, par Cois fils

Musée historique d'Orléans.

comme son Desaix et sa Jeanne d'Arc. Parmi les illustrations de son temps, il devait aussi être séduit par celle qui, dans son éclat éblouissant, éclipsait les rivales. Du républicanisme ardent que révèle le rapport Wicar il avait passé à un ardent bonapartisme. L'empereur lui apparaissait comme le « héros qui préside aux destinées de l'Empire ». Reproduire son image, n'était-ce pas compléter l'œuvre de l'histoire qui « consacre la gloire et les hauts faits des grands hommes ayant bien mérité de leur patrie »? La phrase était courante. Déjà avant lui Clodion avait écrit : « Un des plus beaux attributs de l'art si difficile du statuaire est de conserver avec toute la vérité des formes et de rendre presque impérissable l'image des hommes qui ont fait la gloire ou le bonheur de leur patrie ». Il conçut donc la pensée de faire une statue équestre de Napoléon. Mais, selon ses idées et en homme prudent, il proposa, avant de la couler en bronze, une souscription qui lui permit de couvrir ses frais et même d'en tirer avantage. Peut-être espérait-il que le gouvernement compléterait l'insuffisance de la souscription. Il semble que le projet n'aboutit pas; nous ignorons même s'il y eut souscription. Au Salon de 1808 figure bien le *Modèle de la statue équestre de S. M. Napoléon, empereur et roi;* mais c'est tout ce que nous en savons. Nous publions en appendice la copie de la lettre que Gois écrivit à cette occasion au ministre des Finances le 25 nivôse an XIII et qu'il signa comme pensionnaire de l'Académie de France et auteur du monument de Jeanne d'Arc. Le poète Léger lui adressa, à propos de son projet de statue équestre de Napoléon, une épître flatteuse, d'une facture médiocre, en vers. Elle se terminait par un présage qui, malgré la vulgarité de l'image, n'était pas de nature à déplaire à la vanité de l'artiste...

Ami, je te donne quartier;
Aussi bien je te vois sourire
Quand je critique ton guerrier.
Agrandis surtout le coursier;
Les connaisseurs, formés en groupe,
Te diront, avec vérité,
Qu'un jour nous te verrons en croupe
Courir à l'immortalité.

Si la statue de Napoléon resta à l'état de projet, Gois n'eut pas à se plaindre du gouvernement impérial. Notamment onze por-

tions de la colonne Vendôme lui furent confiées au prix de 600 francs l'une; son travail fut l'objet de modifications dans certaines parties; trois des bas-reliefs furent refaits par Bosio et deux par Taunay. Gois est aussi l'auteur des sculptures de la fontaine du marché Saint-Martin construite en 1806 et qui a été décrite dans l'*Inventaire général des richesses d'art* appartenant à la ville de Paris (Édifices civils, t. Ier, p. 99, Paris, Chaix, 1873). Elle se compose de deux bassins superposés en pierre et d'une vasque en bronze que supporte un groupe formé par des figures aussi en bronze et représentant l'*Abondance*, la *Chasse* et la *Pêche*. L'*Abondance* soutient du bras droit une corne d'abondance et, dans la main gauche, porte un panier rempli de fleurs. La *Chasse*, ayant un chevreuil sur l'épaule droite, tient un cor dont elle joue, et la *Pêche* lance un filet. Pendant un certain temps Gois parut se complaire de nouveau beaucoup dans le domaine de la mythologie et de l'antiquité. Les petits sujets mythologiques étaient recherchés surtout à cause de la facilité de leur placement dans un décor intérieur et bourgeois. Gois exposa, en 1810, un joli groupe de ce genre en marbre : *Léda et ses quatre enfants*. La même année, il avait, au Salon, une statue de *Céphale* sans grand caractère d'originalité. *Philoctète* était aussi un sujet à la mode. Dans cette seconde renaissance factice et froide sortie des cendres d'Herculanum et de Pompei, les sujets antiques étaient en vogue. On aimait à les placer au fond d'une grotte ou d'une galerie. En 1806, F.-G. Giraud, un réaliste avant l'heure celui-là, avait obtenu le prix de Rome avec un Philoctète dans l'île de Lemnos. Mais s'il est vrai, comme on l'a dit, que le Philoctète de Giraud se réclame beaucoup plus de Puget que de David, il nous semble que le Philoctète de Gois, exposé en 1812, malgré la correction et la puissance du travail, est empreint d'un caractère opposé. Nous en dirons autant de l'agréable statue de Latone que Gois met au Salon de 1814. Nous admettons volontiers avec Landon que l'attitude de cette figure est bien sentie et que le groupe est d'un bon style. Mais on y trouve trop l'influence ultramontaine et le souvenir des poses d'enfants dans les tableaux de la Renaissance italienne. C'est aussi de Gois qu'est la statue de Turenne qui se trouve aujourd'hui dans la cour du palais de Versailles. Outre les statues dont nous avons parlé, Gois fut l'auteur

de travaux qui font honneur à la fécondité de son talent. On lui doit beaucoup de bustes. L'un d'eux reproduisit les traits de Benjamin Constant. Il avait eu la faveur de mouler, d'après nature, le visage de l'illustre publiciste. Aussi a-t-il pu se flatter d'avoir obtenu une ressemblance parfaite.

H. Herluison et P. Leroy,
Correspondants du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Orléans.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

ACTE DE DÉCÈS DE GOIS PÈRE

« Cejourd'hui à deux heures et demi du matin est décédé au Palais de l'Institut M. Pierre-Etienne-Adrien Gois, âgé de quatre-vingt-douze ans, sculpteur du roi, recteur émérite de l'académie royale de peinture et sculpture, membre honoraire de l'Institut, veuf de Dᵉ Geneviève Périchon. — Constaté par moi, Edme de la Borne, adjoint au Maire du dixième arrondissement de Paris, chevalier de l'ordre royal de la Légion d'honneur, faisant les fonctions d'officier de l'Etat civil, sur la déclaration de MM. Charles Langlois, demeurant rue du Vieux-Colombier nº 15, chevalier du dit ordre, Capitaine ingénieur du corps des Sapeurs pompiers de la ville de Paris, âgé de quarante-sept ans, et de Louis Moinet, demeurant place Dauphine nº 26, propriétaire, âgé de quarante-quatre ans. Lesquels ont signé avec moi, après lecture à eux faite de l'acte, signé : Langlois, Moinet et de la Borne. — Délivré conforme au registre par nous Maire au dixième arrondissement. Paris, le vingt-neuf Mai, mil huit cent vingt trois.

Signé : Pauquet, Adjoint. »

Ville de Paris. — Préfecture de la Seine. — Deuxième mairie.
Reconstitution des actes de l'état civil. — Acte reconstitué. — Extrait délivré à M. Herluison d'Orléans, le 7 janvier 1903.

II

VU

DÉPARTEMENT

DES

BATIMENS DU ROI

M. GOIS PÈRE

sculpteur, né à Paris.

1000 l.

Vu l'ord. 150 1er L.

quatre cent quatre-vingt-huit l.

3e L. *quatre cent quatre-vingt-onzième Pce*

N° 789

MAISON DU ROI

Je soussigné, Étienne-Pierre-Adrien Gois, sculpteur du Roi,

Reconnois avoir reçu de M. Marc-Antoine-François-Marie RANDON DELATOUR, l'un des Administrateurs généraux du Trésor Royal, la somme de mille livres, acompte sur la statue du Président Molé, que j'ai faite pour le service du Roi en 1789, dont quitte.

A Paris, le premier février mil sept cent quatre-vingt-dix.

Quittance de mille livres *Quittance comptable*

GOIS.

III

PROJET D'UN MONUMENT A ÉLEVER AU ROI ET A LA NATION ET D'UNE FÊTE PATRIOTIQUE

A Nosseigneurs les Représentants de la Nation.

MESSEIGNEURS,

Quel tribut d'hommage plus pur et plus digne de mériter votre satisfaction et votre amour, que celui d'exposer sous vos yeux et soumettre à vos lumières l'image d'un Monarque vertueux !

Ce n'est point par des allégories mensongères, et toujours énigmatiques, que je peindrai ses heureuses qualités; ce n'est pas non plus en enchaînant des Nations ni de vils Esclaves à ses pieds, que j'élèverai son âme : ce seroit manquer mon sujet dans tous ses points. Le Despotisme est anéanti, et la Liberté triomphe; c'est donc au Héros qui en est le Restaurateur, pour lequel je consacre cet édifice.

En effet, Messieurs, quel Roi fut plus digne que Louis XVI de mériter les hommages des François? Empressons-nous donc d'élever à la postérité le monument de ses vertus.

Vous le savez, Messieurs, que n'a-t-il pas tenté pour soulager, ainsi que son auguste épouse, la classe la plus malheureuse de ses Sujets? Les préjugés étoient trop enracinés, les abus avoient des Protecteurs puissans,

intéressés à étouffer la vérité au pied du Trône. Il ne falloit pas moins qu'un choc violent pour les en repousser, et faire place à la vertu, qui triomphe enfin aujourd'hui, pour mettre le comble à notre félicité, en fixant l'attention publique sur les Droits de l'Homme et ceux du Citoyen, et faire germer, dans tous les esprits, cette tendance au bien public, ce zèle pour l'humanité et la liberté, qui depuis est devenu général, doit former le caractère des François sous le règne d'un Monarque bienfaisant, le père et l'ami de ses Sujets.

C'est ce même zèle, Messieurs, qui a fait entreprendre à Louis XVI cette Guerre mémorable dont il nous a paru indispensable d'en représenter les heureux effets dans le projet de ce Monument, tel que la liberté du Commerce des Mers, laquelle a procuré à un grand Peuple la liberté dont il étoit digne, délivrer nos Ports d'une servitude avilissante, et replacer la France au rang qu'elle doit occuper parmi les Nations.

Il s'agissoit donc de mettre le comble à tant de mémorables travaux, en détruisant les abus que le Despotisme avoit cimentés. Qui en sentit mieux l'importance que Sa Majesté, en appelant auprès de sa personne les Sages de son Royaume, pour en être les Réformateurs et recréer de nouvelles Loix, qui en affermissant sa Couronne et sa gloire assureront à jamais le bonheur et les intérêts d'un Peuple libre et reconnoissant, qui bénit son nom et chérira son Règne jusque dans les siècles futurs!

N'en doutons point, Messieurs, le Roi, qui s'est dit le premier ami de son Peuple, touche au moment d'obtenir, par votre activité et votre persévérance, le prix le plus doux pour son cœur : c'est le vœu général, uni à celui d'un Citoyen Artiste qui chérit tendrement son Roi, sa Patrie et la Liberté, en faveur desquels il consacre les hommages purs de son travail dans le projet de Monument qu'il a l'honneur de soumettre aux lumières de MM. les Représentants de la Nation, pour lesquels il a celui de leur dévouer les hommages de la plus profonde vénération et respect,

Messeigneurs, votre très humble et très obéissant serviteur,

GOIS.

Projet de Monument et Fête patriotique, par GOIS, Sculpteur du Roi, Professeur de son Académie de Peinture et Sculpture, Membre de celle des Sciences, Lettres et Arts de Rouen.

Plusieurs Citoyens Patriotes ont témoigné leurs vœux dans différens Journaux pour qu'il fût donné, dans Paris, une Fête en l'honneur de la Nation et du Roi, après la clôture des grandes opérations de la Constitution; mais comme ils n'ont donné aucun plan pour la dignité de cette Fête, je hasarde, comme Artiste, publiquement mon avis, et je vais faire en quelque sorte la description de cette Fête, telle que je la conçois.

Je proposerois de fixer l'époque de cette Fête en juillet 1790, temps auquel l'Assemblée Nationale aura sans doute fini le grand œuvre de la Constitution et l'établissement des Lois permanentes dans toutes les parties du Royaume.

L'objet de cette Fête seroit d'élever en un seul jour un Monument, ou du moins le simulacre d'un Monument, à la gloire du Roi et de la Nation. Je commencerai par la description du Monument.

DESCRIPTION

La statue du Roi seroit élevée sur une base quarrée de tous côtés; un cube quarré est l'emblème de la solidité que l'on peut adapter à la stabilité d'un Gouvernement affermi par de sages Lois, et soutenu par les vertus du Souverain. Les Anciens avoient tant de vénération pour cette forme régulière, qu'ils ne la consacroient qu'aux Autels où se faisoient les Sacrifices, et aux piédestaux sur lesquels ils élevoient leurs Divinités. Les Romains conservoient en quelque sorte un culte religieux en faveur des Empereurs pour lesquels ils avoient le plus d'attachement : trois Bas-reliefs subsistent à Rome, représentant les Triomphes de Trajan, Titus et Marc-Aurèle. On les voit assis sur des Piédestaux quarrés, et portés sur les épaules, ce qui prouve évidemment qu'on leur avoit déféré les honneurs du Culte.

C'est donc par cette même raison que nous préférons cette forme régulière, pour y élever le Monarque dans les habits de son Sacre, tenant d'une main la Constitution. L'autre main étendue atteste le serment d'en accepter et maintenir l'exécution. Il auroit près de lui la France triomphante, qui le couronneroit du cercle de l'immortalité, comme Restaurateur de sa liberté. A la droite du Roi seroit une proue de vaisseau, pour indiquer son zèle et sa prévoyance au rétablissement de sa marine. A ses pieds seroit jetée une couronne de laurier enlacée dans une branche d'olivier, emblème relatif à ses heureux exploits.

Le Cube sur lequel le Roi seroit porté seroit orné de Médaillons, Bas-Reliefs, où l'on représenteroit différens sujets relatifs à des époques mémorables de son Règne. L'Autel circulaire sur lequel porteroit le Cube seroit décoré d'un Bas-relief représentant la joie du Peuple par des Danses.

FACE PRINCIPALE

Dans le Médaillon-Bas-relief, le Roi sur son Trône seroit représenté recevant les hommages de son Peuple pour la liberté qui lui est rendue, tandis que Minerve, qui le couvre de son égide, écarte les Vices de son Trône.

Au devant de l'Autel, la Paix, tenant un rameau d'olivier d'une main, de l'autre consumeroit, avec un flambeau, des trophées d'armes; près de cette Statue seroient les attributs des Arts que la Paix fait fleurir.

INSCRIPTION

Louis XVI, Père des François; Restaurateur des Loix et de la Liberté.

SECONDE FACE A DROITE

On verroit dans le médaillon la France rendant la liberté au Commerce des Mers; elle est environnée de différentes Nations qui déposent à ses pieds leurs marchandises. Mercure, qui préside au Commerce, part, à ses ordres, pour l'aller mettre en activité.

La Statue ornant cette face seroit l'Amour de la Patrie armé sous la forme d'un jeune Guerrier marchant sur le fer et le feu, tels que les Grecs l'ont représenté.

INSCRIPTION

Il rendit le Commerce des Mers libre.

TROISIÈME FACE

Le Médaillon représenteroit l'Amérique victorieuse, s'appuyant sur une massue et un joug rompu. La France, après lui avoir brisé ses chaînes, lui remettroit entre les mains le Sceptre de la Liberté.

La Statue décorant cette face seroit la Liberté, telle qu'elle est représentée dans les Médailles d'Antonin Héliogabale, tenant d'une main une massue, et de l'autre un bonnet au haut d'un Sceptre.

INSCRIPTION

Il assura la Liberté dans les Deux Mondes.

QUATRIÈME FACE

Dans le Médaillon est représentée la Paix, qui reçoit la France et l'Angleterre à l'Autel de la Concorde, pour y jurer une foi immuable. La Victoire préside à cet acte religieux, et couronne la valeur des deux Puissances. Les dépouilles des Combattans, de part et d'autre, sont déposées au pied de l'Autel pour y être anéanties.

La Statue, sur ce côté, représenteroit la Loi, ornée d'un Diadème, tenant d'une main un Sceptre comme Reine et Protectrice des Citoyens et de leurs propriétés, montrant au Peuple le Livre des Loix ouvert, sur lequel est cette légende : *Le Salut est dans la Loi.* A ses pieds sont jetés quelques accessoires relatifs à la Justice.

INSCRIPTION

Il mit en paix l'Europe et l'Amérique.

DESCRIPTION DE LA FÊTE TRIOMPHALE

Il s'agiroit, dans cette Fête Nationale, de faire élever tout à coup ce

Monument par le Peuple lui-même, et sous ses yeux : tel seroit le but de cette Fête. On choisiroit, par exemple, la Place du Carrousel : le Monument prendroit l'alignement juste de la porte du Château des Tuileries. On prépareroit, quelques jours devant, le piédestal en plâtre à l'abri d'une tente, laquelle tomberoit à l'arrivée des Statues ci-dessus énoncées, lesquelles seroient portées sur les épaules et mises en place au milieu des chants et des sons des instrumens et des acclamations de joie. Il pourroit être fait des paroles et de la musique analogues à la circonstance. Mais ces Statues n'arriveroient à leur destination qu'après une longue marche triomphale. Au centre de cette marche seroit porté, sur les épaules, le groupe du Roi et de la France; ce seroit dans cet endroit que seroit la plus grande quantité des instrumens.

Des quatre Figures de la Loi, du Patriotisme, de la Liberté et de la Paix, deux seroient portées en avant, et deux en arrière. Cette marche seroit formée par toute la Garde Nationale, à pied et à cheval, et sous les armes; et pour rendre cette marche encore plus intéressante, il sembleroit bon d'y joindre quatre grouppes des différens âges de la vie, de l'un et l'autre sexes. L'Enfance entoureroit la Statue de la Paix, toujours accompagnée des Jeux et des Ris. Celle du Patriotisme par la Jeunesse. Celle de la Liberté par l'âge virile. Et la Statue de la Loi par les Représentants de la Nation.

Il sembleroit nécessaire, pour donner plus de dignité à la majesté de la Fête, de faire porter sur les épaules, de distance en distance, des vases richement ornés, et de différentes formes, dans lesquels brûleroient des aromates.

Si l'on vouloit conserver un souvenir plus long, et un simulacre plus durable de ce Monument, l'on pourroit, par suite, aux Figures de carton qui doivent être portées dans cette marche, substituer, pour l'édifice, les mêmes Statues en plâtre, dont on peut assurer la durée pendant plusieurs années, jusqu'à ce que l'on ait déterminé que ce Monument soit plus mémorable en bronze et marbre.

Mais en ne s'occupant à présent que de la Fête, si la Municipalité ne pouvoit point se charger des frais de cette Fête, on pourroit ouvrir une souscription volontaire, dont le dépôt se feroit dans un lieu assuré, qu'il plaira à MM. les Représentants de la Nation de fixer.

Le montant des contributions et des frais de la Fête devra être rendu public, et l'excédent, qui restera en dépôt, pourra être employé à l'exécution de ce Monument plus durable en bronze et marbre.

Si le plan de cette Fête, ainsi que le Monument que j'ai l'honneur de soumettre aux lumières de la Nation peut avoir l'avantage d'obtenir son agrément, j'offre de concourir au nombre des Souscripteurs en donnant

gratuitement mon travail pour l'exécution du Monument en plâtre à élever dans la place du Carrouzel, comme étant la plus vaste et au centre de Paris.

Gois.

Paris, ce 7 février 1790.

Le projet de Monument sera exposé dans la salle d'Assemblée et y restera jusqu'à ce que M. le Président, ainsi que le Sénat auguste, permettent à l'Auteur d'en annoncer au Public l'explication, qui y sera présent.

IV

STATUE DE L'EMPEREUR NAPOLÉON

A Son Excellence le Ministre des finances.

Monseigneur,

Si l'histoire consacre la gloire et les hauts faits des grands hommes qui ont bien mérité de leur siècle et de leur Patrie, c'est aux Arts qu'il appartient de reproduire et de multiplier leur image. Rien n'offrait à la sculpture un sujet plus digne de son ciseau que le héros qui préside aux destinées de l'Empire. Plein de cette grande idée, j'ai entrepris et viens de terminer la Statue équestre de Sa Majesté l'Empereur. Pour répondre à l'empressement d'un grand nombre de personnes qui désirent posséder ce monument, j'ai cru devoir le proposer par souscription. Il me serait doux, Monseigneur, de voir en tête des souscripteurs le nom de votre Excellence. Si je suis assez heureux pour obtenir cette faveur, ayez la bonté de me faire transmettre vos ordres et je m'y conformerai.

Je suis avec un profond respect
De votre Excellence
Monseigneur
Le très humble et très obéissant serviteur,

E. Gois.

Ancien pensionnaire de l'Académie [française à Rome], auteur du Monument en bronze et marbre [élevé à Orléans à la] gloire de Jeanne d'Arc. Palais de Paris, le 25 nivôse l'an VIII (15 janvier 1800).

V

GROUPE DES TROIS HORACES

Aux citoyens Membres de la Société de Médecine.

Citoyens,

J'ai l'honneur de vous faire part que depuis deux ans je me suis occupé

d'un ouvrage de sculpture représentant *Les trois Horaces partant pour le combat.*

Jaloux de recevoir les avis des artistes, savants et amateurs, je prie la Société d'agréer les billets que je lui fait hommage.

Salut et respect,

E. Gois fils, statuaire.

Ce 2 germinal l'an 8 (23 mars 1800) de la République.

Au haut de la lettre se lit la mention : Répondu le 28 germinal a. 8.

VI

LETTRES DE GOIS RELATIVES AU MONUMENT DE JEANNE D'ARC

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous faire passer, d'après le vœu de l'assemblée du Conseil, le prospectus pour le rétablissement de la statue de Jeanne d'Arc. Vous y trouverez le raport que la Société des sciences, lettres et arts de Paris a adressé au Ministre de l'Intérieur.

Si l'on croit que l'impression peut inspirer de la confiance pour l'exécution du monument et engage les habitans à souscrire plus facilement, l'on peut en disposer.

Je vous reytère mes remerciements et vous prie d'agréer mon profond respect,

Gois.

Ce 5 nivôse l'an II.

A Monsieur Crignon Desormeaux, maire de la ville d'Orléans.

Paris, 30 octobre 1807.

Monsieur le Maire,

Il m'a été retenu par vos ordres, lors du dernier payement que la ville me fit pour le monument de Jeanne d'Arc, une somme de quatre cents livres; par erreur vous avez cru dans le tems que des réparations du piédestal me regardoit. Rien de cela n'est entendu dans le marché passé avec la ville, vue que je ne pouvois point répondre, ni mettre à la brie le monument contre les rigueurs des saisons. Je vous prie donc, Monsieur le Maire de lever cette diffigulté et que rien n'empêche à la présentation du billet soussigné par Monsieur Crignon de Bellevue l'on puisse obtenir cette somme.

Votre petit filleule dans son vingt uneimme jour de fièvre putride et maline ressentant, en ce moment, quelque mieux, me charge de se rappeler à votre resouvenir et vous présente ses homages.

Recevez, je vous prie, de la part de ma famille l'assurance de son profond respect avec le quel j'ai l'honneur d'être votre très humble et très obéissant serviteur,

E. Gois.

Les quatre lettres qui précèdent font partie des collections du musée historique de l'Orléanais.

Paris, ce 20 novembre 1807.

Monsieur,

J'ai eu l'honneur de vous écrire il y a environ trois semaines, j'ose vous prier de me rendre le service d'aller chez Monsieur Crignon de Bellevue pour y retirer une somme de quatre cents francs qui y étoit restée en dépôt depuis l'instant du dernier payement que la ville d'Orléans me fit. J'ajoutté à ma lettre le billet que j'oublié de revetir de ma signature. Comme de puis ce tems je n'ay pas reçu de vos nouvelles il faut que je me voye forcé de vous importuner une deuxième fois pour savoir si vous avez connoissance de tout ce que j'ai l'honneur de vous informer. A la même époque j'écrivis à Monsieur le Maire pour le prier de vouloir bien lever les difficultés qu'il avoit apportées dans le temps, également de sa part je n'ay pas reçu de nouvelle.

J'attend de votre part encore une marque de complaisance pour m'informer de tout ce qui se passe à ce sujet. Vous obligerez véritablement celui qui avec reconnaissance a l'honneur d'être avec un profond respect votre très humble et très obéissant serviteur,

E. Gois fils

La suscription porte : *A Monsieur Petit-Semonville, secrétaire de la Mairie, à Orléans.*

Collection de M. Herluison.

A Monsieur le baron Crignon Desormeaux, Maire de la ville d'Orléans.

Monsieur le Maire,

Il est un tems ou toute choses prend sa fin. Et dans ce moment j'entend parler de la petite somme restée entre les mains de Monsieur votre frère et qui m'est du : Si vous avez des observations à me faire sur l'obstacle qui vous a porté a ce qu'el ne me soit pas remise, je vous prierais, Monsieur le Maire, sans différer plus longtemps de me faire connoître vos intentions.

J'ai l'honneur d'être avec le plus profond respect, Monsieur le Maire, votre très humble et très obéissant serviteur,

E. Gois.

Ce 29 avril 1808.

En marge est écrit : « Il faut le payer et en finir. »
Répondu le 8 mai 1808.

Musée historique de l'Orléanais.

VII

ICONOGRAPHIE DU MONUMENT DE JEANNE D'ARC DE GOIS FILS.

Sculpture.

I. Maquette en terre cuite, exécutée par Gois, sur la demande de M. A. Lenoir, pour le musée des Monuments français.

II. Modèle en plâtre de la statue exposée à Paris au Salon de 1802. — Fait partie, aujourd'hui, des collections du musée de Montpellier.

III. Autre modèle plâtre qui servit à l'inauguration du 17 floréal an XI (7 mai 1804) sur la place du Martroi à Orléans, quelque temps avant la pose du bronze. — Ce modèle, après avoir été transporté dans le jardin de la Mairie, a été déposé en 1885 au musée de Jeanne d'Arc.

IV. La statue de bronze avec ses bas-reliefs placés sur un socle de marbre blanc, place du Martroi, en 1804. Ce monument a été transféré en 1855 sur la place Dauphine, au bout du pont d'Orléans. Un piédestal en pierre dure fut substitué à celui de marbre blanc.

V. Reproduction de même grandeur en pierre. Dans le jardin de l'hôtel de M. de La Ville-Baugé, rue des Anglais, n° 3, à Orléans.

VI. Il existe au musée de Jeanne d'Arc plusieurs réductions. Ces figurines sont en terre cuite ou en plâtre, et aussi un bas-relief, œuvre de L. Bérard.

VII. Un moulage des bas-reliefs est conservé au musée de Jeanne d'Arc.

Médailles. Face : Buste du Premier Consul, de profil à droite, tête nue, cheveux courts en uniforme avec baudrier richement brodé. En exergue : NAPOLÉON BONAPARTE PREM^r CONSUL DE LA RÉP. F. Sous le buste : DUPRÉ, au bas une grenade enflammée.

Revers : La statue sur son piédestal. En exergue : A. JEANNE D'ARC MONUMENT RÉTABLI A ORLÉANS L'AN XI DE LA RÉP^que. — A droite et à gauche du piédestal : J. M. CHAPTAL, M^tre DE L'INT^r, J. P. MARET, PRÉFET, A. E. CRIGNON DESORMEAUX, MAIRE. E. GOIS FILS INV. DUPRÉ SCULPT.

Cette médaille, dont le module est de 54 millimètres de diamètre, a été frappée à l'occasion de l'érection de la statue et offerte aux souscripteurs. Il en a été frappé des épreuves en or, argent et bronze. Un 2e état laisse paraître un léger enfoncement dans la frappe. — 3e état, coin cassé dans le sens de la hauteur. La matrice est conservée au musée de Jeanne d'Arc.

La ville d'Orléans l'a plusieurs fois utilisée à titre de récompense ou pour reconnaître des services rendus. Nous citerons notamment un exemplaire en argent, rentré il y a quelques années au musée de Jeanne d'Arc, qui porte au revers cette légende gravée en creux :

A ROSINE STOLZ
LA VILLE D'ORLÉANS
RECONNAISSANTE

—

REPRÉSENTATION
DU 4 NOVEMBRE 1846
AU BÉNÉFICE
DES INONDÉS.

—

Le coin de cette médaille fut relevé et utilisé sous la Restauration, en module de 56 millimètres, pour la fête qui eut lieu à Domrémy en 1820, à l'occasion d'un monument élevé à la Pucelle. La face représente le monument et en exergue : MONUMENT RÉTABLI A ORLÉANS LE 8 MAI 1803. — LE 8 MAI 1429 ELLE SAUVA ORLÉANS, LA FRANCE ET SON ROI. E. GOIS FILS INV. — DUPRÉ SCULP. ; et au bas du piédestal : *De Puymaurin* D.

Au revers : HOMMAGE A JEANNE D'ARC. — DÉPUTATION DE LA VILLE D'ORLÉANS A DOM — REMY, POUR L'INAUGURATION D'UN MONUMENT ÉLEVÉ A CETTE HÉROÏNE LE 10 SEPTEMBRE 1820.

Jeton. — La statue de Jeanne d'Arc sans le piédestal. En exergue : JEANNE D'ARC, NÉE A DOMRÉMY EN 1412, BRULÉE A ROUEN EN L'ANNÉE 1431. COMPOSÉ ET EXÉCUTÉ PAR EDME E^NE F^COIS GOIS.

Revers : MONUMENT DE JEANNE D'ARC, ÉRIGÉ EN BRONZE A ORLÉANS LE 8 MAI 1803.

Ce jeton octogone de 34 millimètres, dont il existe une épreuve en argent au musée de Jeanne d'Arc, est très rare. On ignore à quelle occasion et pour quel usage il a été frappé. Il semble contemporain de la médaille.

Dessins et estampes. — Le monument a été maintes fois reproduit par le dessin, la gravure et la lithographie. Lors de son inauguration parurent des bois populaires et les deux gravures de Charles Normand. Vinrent ensuite Prévost-Hersant, Charles Pensée, Martens, Chapuy, Arnoult et autres artistes du dix-neuvième siècle.

VIII

BUSTE DE BENJAMIN CONSTANT

Paris, le 22 janvier 1831.

A Monsieur,

Monsieur Odilon Barrot, Préfet de la Seine.

Monsieur le Préfet,

J'ai eu l'honneur de mouler sur nature les traits de M. Benjamin Constant, et j'ai exécuté son buste à mes risques et périls persuadé que je

laissois une œuvre patriotique. Aujourd'hui je désirerois que le portrait de ce grand citoyen reçut une destination digne de son objet et à cet effet, j'ai l'honneur de vous proposer, Monsieur le Préfet, d'en faire l'acquisition pour l'hôtel de ville où j'espère que vous pourrez lui désigner un emplacement convenable.

J'ai eu la satisfaction de voir que toutes les personnes qui m'ont fait l'honneur de venir à mon atelier ont trouvé mon ouvrage ressemblant, et c'est un mérite fort appréciable dans un portrait. Si vous désirez, Monsieur le Préfet, en juger par vous-même avant de faire l'acquisition que je vous propose et dont l'importance n'est au reste que de 100 francs, j'aurai l'honneur de le faire porter à l'Hôtel de ville.

En attendant votre réponse, daignez agréer, je vous prie, Monsieur le Préfet, l'hommage de mon respect.

E. Gois,

Statuaire au Palais de l'Institut, pavillon de l'Ouest

A Monsieur le Préfet de la Seine.

Collection de M. Herluison.

XIV

LA GALERIE DE TABLEAUX

DU DUC DE CHOISEUL [1]

François-Étienne, duc de Choiseul-Amboise, était un grand amateur de tableaux; aussi, avait-il chargé le peintre de

[1] Ce mémoire, uniquement basé sur le *Recueil* de Basan et les remarques manuscrites qui y sont annexées, était terminé lorsque nous avons eu connaissance des deux études publiées précédemment sur le même sujet, l'une, par M. Charles Blanc, dans le *Trésor de la curiosité*, t. I, p. 191, et l'autre, par M. Jules Gauthier, dans la *Correspondance historique et archéologique*, sixième année, p. 104. Afin de rendre aussi complète que possible notre étude sur la célèbre collection qui nous occupe, nous avons tenu compte des renseignements donnés par ces deux auteurs, et notre tableau contient les noms des acquéreurs et la liste des tableaux négligés par le rédacteur des notes manuscrites du *Recueil* de Basan; nous avons indiqué le surplus par des renvois.

S. A. R. le duc d'Orléans, Boileau ou Boielleau, de lui former une galerie. Cet artiste s'y employa d'une façon heureuse et, avec une somme relativement minime de dix-neuf mille livres, il réunit un cabinet de cent quarante-sept tableaux, presque tous de premier ordre, comme nous le verrons tout à l'heure. Une fois en possession de cette belle collection, le duc eut la pensée de la rassembler en un recueil gravé et il confia à Basan le soin de mettre son projet à exécution. Basan se mit de suite à l'œuvre et s'adjoignit — car il n'aurait pu suffire à pareille tâche — toute une pléiade des meilleurs graveurs de l'époque; outre Basan, ils furent trente. Il serait trop long de les énumérer ici; il suffira de dire que leurs noms se retrouvent sous les plus gracieuses compositions et sous les vignettes les plus fines des livres illustrés du dix-huitième siècle.

Cent-vingt-huit seulement de ces tableaux furent gravés et composèrent le recueil célèbre qui a pour titre, *Recueil d'estampes gravées*, d'après les tableaux du cabinet de Monseigneur le duc de Choiseul, par les soins du sieur Basan, 1771, in-4°. Quant aux autres, ils ne le furent pas alors, Basan ayant dû interrompre son travail.

Les mauvais jours étaient arrivés pour le grand ministre : sa disgrâce et, comme chacun sait, son exil à Chanteloup, en Touraine. Choiseul consacra les loisirs que lui laissait son éloignement à embellir cette splendide résidence, qu'avait commencée Mme des Ursins et dont il voulait faire presque une rivale de Versailles; il y entretenait, à grands frais, une petite cour et y engloutit sa fortune et celle de Mme de Choiseul; il fallut faire face aux exigences des créanciers et la vente des tableaux fut résolue. Le peintre Boileau fut chargé de la diriger; elle eut lieu les 6-11 avril 1772, pour la plus grande partie, et, pour le surplus, en novembre 1775 [1].

[1] M. Jules Gauthier, qui a eu la bonne fortune de retrouver le procès-verbal du commissaire-priseur Catelan, nous apprend que la vente eut lieu en l'hôtel du duc, rue Richelieu, en vertu d'une permission du lieutenant civil Cochin, datée du 30 mars; qu'elle occupa cinq vacations, interrompues par le vendredi 10 avril, et qu'un catalogue de quarante-cinq pages avait été dressé par Boileau. Il nous apprend encore que, sur les quarante-sept tableaux mis en vente, neuf appartenaient à M. Delaborde, lequel en retira sept mille neuf cent soixante et une livres; ces tableaux portaient au catalogue de la vente les numéros 34,

Comme Amboisien, le duc de Choiseul nous intéresse infiniment et nous appartient à plus d'un titre. N'était-il pas duc d'Amboise? N'a-t-il pas, pendant des années, vécu aux portes de notre ville, qu'il affectionnait et qu'il a comblée de ses bienfaits? N'y dort-il pas, près de nous, son dernier sommeil dans le champ de repos qu'il a lui-même choisi? Pour toutes ces causes, nous avons eu la pensée de connaître les tableaux qui composaient son cabinet et, ne pouvant rencontrer les peintures elles-mêmes, dispersées en 1772 et en 1775, nous avons demandé à la Bibliothèque nationale, département des estampes, communication du précieux livre qui en renferme les reproductions (n° 2830, cote Aa 63).
163

Dans ce volume, richement relié en maroquin rouge, aux plats frappés des armes royales, on avait intercalé, à la suite des gravures, un certain nombre de feuillets de papiers blanc destinés à recevoir des notes manuscrites, et, sur ces feuillets, nous avons trouvé un tableau, en écriture du temps, mettant, en regard des numéros du *Recueil*, les numéros se rapportant à l'ordre de la vente, les prix obtenus pour la plupart d'entre eux et la remarque suivante : « Il fut retiré, lors de la disgrâce de M. de Choiseul, dix-huit tableaux des plus précieux de son cabinet, qu'il vient de vendre de la main à la main, 85,000 livres, en novembre 1775.

« Les cent quarante-sept tableaux, qui composaient le cabinet, ont été vendus 444,011 livres et un sou, ajoutés à la somme de 85,000 livres qu'ont rapportée les dix-huit tableaux rares, font la somme de 529,011 livres 1 sou. Le tout avait coûté par le sieur Boielleau, 19,000 livres. »

35, 36, 44, 104, 113, 114, 134 et 138 (aucun de ces neuf tableaux n'est représenté dans les notes manuscrites du *Recueil* de Basan);

Que le peintre Boileau était le prête-nom du duc d'Orléans et qu'il n'acheta pas moins de quarante et un numéros pour le compte de ce prince;

Que le duc de Choiseul, par l'intermédiaire de Bernier, acheta 600 livres le n° 79 du catalogue de Boileau (76e du *Recueil*), tableau de Van der Heyden, représentant une *Vue de Hollande;*

Que le marquis de Séran en acheta trois, M. Le Tellier trois, le peintre Le Brun un, Basan cinq et que le surplus fut acquis par des amateurs, des graveurs et des marchands plus ou moins commissionnés;

Que les frais payés à Boileau pour le catalogue s'élevèrent au chiffre respectable de 8,175 livres;

Enfin que les tableaux qui composaient cette galerie sont aujourd'hui, pour la plupart, dispersés dans les grandes galeries de l'Europe,

Nous avons pensé, vu la rareté et le prix élevé de cet ouvrage, qui ne le met pas à la portée de tous, qu'il serait intéressant de grouper et de faire connaître dans une courte notice et dans un tableau plus complet, tous les renseignements contenus dans le Recueil et dans les notes manuscrites que nous avons eues sous les yeux; ce document ne mentionne pas le nom des acquéreurs.

Il se dégage de ces notes :

Que le *Recueil d'estampes* de Basan, qui ne contient que cent vingt-trois numéros, plus cinq doubles, marqués d'une astérisque (68, 69, 76, 78 et 101), ne représente pas toute la collection du duc, composée de cent quarante-sept tableaux [1];

Que sur les cent vingt-huit du *Recueil*, seize des plus précieux ayant été retirés par ordre de M. de Choiseul, les cent douze autres ont atteint le prix de 410,965 livres et 10 sous;

Que sur les dix-neuf [2] tableaux qui complétaient la collection, et au sujet desquels nous n'avons pas d'indications — excepté en ce qui concerne deux Netscher [3], précédemment gravés par Mlle Boizot — deux furent réservés par le duc (peut-être ces deux Netscher) et joints aux seize déjà retirés, compris dans le Recueil, et que ces dix-huit tableaux réunis ont été vendus, de la main à la main, en novembre 1775, 85,000 livres [4];

Que les dix-sept autres, non gravés, avaient été compris dans la vente de 1772, avec les cent douze du *Recueil* de Basan et auraient apporté un supplément de 33,045 livres et 11 sous. Soit, pour les cent quarante-sept tableaux, un total de 529,011 livres et 1 sou.

Le *Recueil* nous apprend encore que la plupart des tableaux de

[1] Ce nombre de cent quarante-sept tableaux donné, par la remarque ci-dessus, comme composant le cabinet de M. de Choiseul, se trouve réduit à cent trente-huit, d'après l'étude de M. Jules Gauthier dans la *Correspondance historique*.

[2] D'après la même étude, réduisant à cent trente-huit tableaux le cabinet du duc, ces dix-neuf n'auraient été, en réalité que dix.

[3] Ces deux tableaux, représentant : l'un, *Un Jeune garçon tenant une cage*; l'autre, *Un Jeune homme en habit oriental*, sont compris dans la liste complémentaire ajoutée à notre tableau

[4] La remarque manuscrite du *Recueil* de Basan, citée plus haut, dont l'observation qui précède est la conséquence, se trouve en désaccord avec le procès-verbal de Catelan de 1772, publié par M. J. Gauthier, lequel ne mentionne pas la vente qui aurait été faite de la main à la main, en 1775.

cette collection étaient de petite dimension, puisque cinquante-huit variaient entre douze et vingt-quatre pouces, sur leurs plus grands côtés et que vingt étaient inférieurs à douze pouces.

Nous citons ci-dessous [1] le prix total obtenu en 1772, qu'indique M. J. Gauthier, d'après le procès-verbal du commissaire-priseur Catelan, car ce prix est loin d'être en rapport avec celui qu'indiquent les notes manuscrites du *Recueil* de Basan : en 1772, 444,011 livres 1 sou; en 1775, 85,000 livres pour les dix-huit tableaux les plus précieux; ensemble : 529,011 livres 1 sou.

Les tableaux vendus, en 1772, dans l'hôtel de Choiseul, à Paris, n'étaient pas les seuls que possédât le ministre disgracié de Louis XV; il y en avait également à Chanteloup un assez grand nombre, pour ne parler que de ceux placés au-dessus des portes ou enchassés dans les trumeaux des glaces et qui ont dû être aliénés avec le château; on les relève dans l'inventaire dressé, en 1794, par Guiot, notaire à Amboise, lorsque les biens de la duchesse d'Orléans, fille du duc de Penthièvre, mort en exil, furent saisis, puis vendus, en cette même année.

Mais il convient, cependant, de faire quelques réserves relativement à la provenance que les différents inventaires de la fin du dix-huitième siècle et les auteurs qui s'en sont inspirés depuis ont donnée à tous les tableaux trouvés à Chanteloup, à cette époque troublée; nous allons appuyer cette réflexion sur le fait suivant, relatif à six tableaux des deux Boulogne, lesquels tableaux sont actuellement au musée de Tours, et que Rougeot, dans son inventaire de 1794, a désignés : quatre de Boulogne l'aîné [2], comme sortant du magasin de Chanteloup, et les deux autres, de Boulogne le jeune [3], comme sortant du cabinet de M. de Choiseul. Or, ces six tableaux provenaient du château de Rambouillet, qui, au commencement du dix-huitième siècle, appartenait au comte de Tou-

[1]

6 avril 1772, 1re vacation	40,171 liv.	5 s.
7 avril 1772, 2e —	56,148 —	
8 avril 1772, 3e —	85,192 —	
9 avril 1772, 4e —	83,855 —	19 s.
11 avril 1772, 5e —	138,601 —	3 s.
Total	403,968 —	7 s.

[2] *La Vache Io, l'Enlèvement de Proserpine, le Triomphe de Galatée, Vénus sur les eaux.*

[3] *La Chasse de Diane, le Repos de Diane.*

louse, père du duc de Penthièvre; ils y sont constatés par un inventaire dressé en 1718, signalant les quatre Boulogne l'aîné au-dessus des portes de la chambre du roi et les deux autres au-dessus des portes du cabinet du roi[1]. Le duc de Penthièvre, qui était devenu propriétaire de ce château, le vendit à Louis XVI, en 1783, et acheta Chanteloup, en 1786, après la mort de Choiseul; ces six tableaux n'ont donc jamais appartenu à ce dernier, il faudrait, pour cela, qu'il les eût achetés entre 1783 et 1785, éventualité peu probable — car la situation plus que gênée de M. de Choiseul était alors à son comble, — ou que ces tableaux fussent des répliques ou des copies de ceux de Rambouillet antérieurement achetées par lui. Nous pensons donc qu'il ne faut pas prendre à la lettre la mention relative aux deux Boulogne le jeune, mais que la pièce qui avait servi de cabinet à M. de Choiseul, avait conservé ce nom pendant la possession du duc de Penthièvre, qui y avait suspendu ces deux tableaux.

Malgré notre entraînement vers tout ce qui se rapporte à François-Étienne duc de Choiseul et à la duchesse sa femme, de si spirituelle et si charitable mémoire, il faut, cependant, rendre à César ce qui appartient à César et au duc de Penthièvre ce qui lui appartient; notre conclusion sera celle-ci : c'est que les auteurs, qui s'occuperont après nous des œuvres d'art trouvées à Chanteloup, devront se contenter de dire : « provenant de Chanteloup », sans chercher à remonter plus haut; ce sera de toute prudence.

Nous sera-t-il permis, en terminant ces notes sur la célèbre collection qui nous occupe, après avoir rendu au peintre-expert Boileau la justice qu'il mérite pour l'esprit avisé dont il a fait preuve en réunissant, avec 19,000 livres, cent quarante-sept[2] tableaux, la plupart de premier ordre, et, à quelques années de distance, en leur faisant produire la forte somme de 529,011 livres — résultat inespéré et inconnu alors dans l'histoire des arts — aidé en cela, il est vrai, et il faut le dire bien haut, par les amis de Choiseul et par le public qui enchérissaient à l'envi pour lui

[1] Nous tenons le renseignement relatif à l'inventaire du château de Rambouillet de M. Lorin, correspondant du Comité des Sociétés des beaux-arts des départements, à Rambouillet.

[2] Cent trente-huit, d'après le procès-verbal de Catelan.

témoigner, dans son malheur, l'affection qu'ils lui portaient et, aussi, comme une protestation contre l'injustice de la disgrâce qui l'avait frappé; nous sera-t-il permis, disons-nous, de regretter que Boileau, sacrifiant à la mode, ait composé cette collection presque exclusivement de tableaux des maîtres hollandais et flamands et négligé les chefs-d'œuvre si pleins de talent et de grâce, d'un art si charmant, enfin, que nos peintres avaient semés autour de lui? Ce n'est pas toutefois sans un vif sentiment d'orgueil national que nous voyons aujourd'hui combien les œuvres de notre école française, si délaissées à l'époque où vivait Boileau, ont repris dans la faveur universelle le premier rang qu'elles méritaient, faveur que l'exposition qui va s'ouvrir ne fera que confirmer, pensons-nous, aussi bien pour nos primitifs des quinzième et seizième siècles que pour les maîtres des siècles qui ont suivi.

N° du RECUEIL dans l'ordre des planches	NUMÉROS se rapportant au CATALOGUE de la vente.	NOMS DES PEINTRES et des GRAVEURS	SUJETS DES TABLEAUX	PRIX OBTENUS à la vente.
				livres s.
1	100	STALBEMT pxt	Au milieu d'une ruine, un hermitage sur le haut d'une montagne. Petit tableau de forme ronde de 5 pouces 1/2 de diamètre.	660
2	101	BREUGHELS DE VELOURS . .	Un port de mer avec diverses figures, ruines d'un temple romain. Petit tableau de forme ronde de 5 pouces 1/2 de diamètre.	
3	98	BREUGHELS DE VELOURS . .	Une pleine campagne où l'on voit un moulin à vent, un chariot attelé. Petit tableau de 5 pouces 1/2.	740
4	99	BREUGHELS DE VELOURS . .	Un village hollandais bordé d'un canal : personnages dans une barque Petit tableau de 5 pouces 1/2.	
5	97	BREUGHELS DE VELOURS pxt	Un concert composé de douze chats, auprès d'un pupitre sur lequel est un livre de musique. Petit tableau de 5 pouces 1/2. . .	300
6	Retiré par ordre du duc (1).	David TENIERS pxt. . . . . DUNKER sc.	Une compagnie de paysans, assis sous une tonnelle, à la porte d'une maison. Tableau rond de 8 pouces de diamètre	»
7	Retiré par ordre du duc.	DU JARDIN pxt . . . . . DUNKER sc.	Paysage, pendant du précédent, vaches s'abreuvant dans un ruisseau. Un personnage semble dessiner. Tableau rond de 8 pouces de diamètre	»
8	91	DU JARDIN pxt	Deux bœufs gardés par un paysan et un chien. Tableau de 13 pouces sur 12.	1.280
9	Retiré par ordre du duc.	Paul POTTER pxt	Une prairie bordée d'un ruisseau ; une femme est occupée à nettoyer un baquet ; de grands arbres, trois vaches, cinq personnages, un chien. Tableau de 16 pouces sur 18.	»
10	70	Paul POTTER pxt. . . . . L. MARQUELIER sc	Au milieu d'un champ et sur le bord d'un ruisseau, une butte de terre ; sur la butte et au bas, des chèvres et diverses figures Tableau de 10 pouces sur 7 1/2. . .	445
			A reporter	3.425

(1) Les seize tableaux retirés par l'ordre du duc n'ont pas de numéro se rapportant au catalogue manuscrit de la vente annexé au recueil de Basan

S D'APRÈS M. J. GAUTHIER (Correspondance historique.)			NOTES d'après M. Ch. Blanc. Trésor de la curiosité. PRIX - DIMENSIONS	OBSERVATIONS DIVERSES
NOMS DES PEINTRES	PRIX	ACQUÉREURS		
	livres sous			
Stalbein.....				Blanc ne cite pas ce tableau.
Breughel de Velours ..	660 »	Kalendrin.		
Breughel de Velours ..				
Breughel de Velours ..	740 »	Kalendrin.		
Breughel de Velours ..				
	300 »	Kalendrin.		
David Teniers.....				Ce tableau est également porté « retiré » dans le procès-verbal du commissaire-priseur Catelan.
C. Du Jardin.....				Même observation.
C. Du Jardin.....				
	1.280 »	Denjeu.		
Paul Potter.....				
Paul Potter.....				
	445 »	Kalendrin.		

N° du RECUEIL dans l'ordre des planches.	NUMÉROS se rapportant AU CATALOGUE de la vente.	NOMS DES PEINTRES et des GRAVEURS	SUJETS DES TABLEAUX	PRIX OBTE à la vent
				livres
			Report.....	3.425
11	21	G. Metzu pxt.....	Un homme assis, vu jusqu'aux genoux, à travers une fenêtre, tient un grand livre. Tableau de 10 pouces sur 8 1/2...	3.199
12	26	G. Terburg pxt.....	Une dame hollandaise, jouant de la mandoline, est assise auprès d'une table; deux hommes l'accompagnent en chantant. Tableau de 13 pouces 1/2 sur 11 1/2..	3.599
13	109	J. Stein pxt.....	Une chambre de paysans où l'on voit deux hommes assis auprès d'une table; un troisième, debout, veut embrasser une femme. Tableau de 13 pouces 1/2 sur 11 1/2.	699
14	43	Ad. Van Ostade pxt... B. Dunker sc. 1770.	L'intérieur d'une maison de paysans hollandais, l'homme et la femme fument auprès d'une cheminée; plusieurs enfants auprès d'une fenêtre. Tableau de 13 pouces 1/2 sur 12..	3.000
15	Retiré par ordre du duc.	Ad. Van Ostade pxt...	Une maison de paysans. A travers la porte, on voit une femme tenant un enfant. Tableau de 14 pouces sur 11.....	»
16	42	Ad. Van Ostade pxt... Dunker sc.	Intérieur d'une maison hollandaise, cinquante-deux figures forment douze groupes. Tableau de 17 pouces sur 13 1/2..	8.799
17	41	Ad. Van Ostade pxt... Dunker sc.	Pendant du précédent. Intérieur d'un cabaret. Diverses compagnies de buveurs. Des paysans jouent au galet dans un hangar. Tableau de 17 pouces 1/2 sur 13..	4.600
18	61	N. Berghem pxt.....	Un chasseur se reposant auprès d'une cabane faite entre deux arbres, s'entretient avec un cavalier placé près de lui. Tableau de 15 pouces sur 11 1/2..	1.600
19	56	Ph. Wouvermans pxt...	Paysage montagneux avec figures : sur le devant une petite rivière où l'on voit deux baigneurs et deux cavaliers qui font boire leurs chevaux. Tableau de 24 pouces sur 21.....	3.000
20	53	Ph. Wouvermans pxt... Wielh sc. 1770.	Deux tentes au milieu d'une campagne : sous l'une est un cabaret, sous l'autre,	
			A reporter.....	31.924

TES D'APRÈS M. J. GAUTHIER (Correspondance historique.)			NOTES d'après M. Ch. Blanc. Trésor de la curiosité.	OBSERVATIONS DIVERSES
NOMS DES PEINTRES	PRIX	ACQUÉREURS	PRIX - DIMENSIONS	
	livres sous			
G. Metzu.....				
	3.199 19	Boileau.		
G. Terburg.....				
	3.599 10	Boileau.	24 pouces sur 21. 3.600 »	
Jean Steen.....				
	699 19	Boileau.		
Ad. Van Ostade.....				
			13 pouces sur 12. 3.000 »	Ce tableau est également porté « retiré » dans le procès-verbal du commissaire-priseur Catelan.
Ad. Van Ostade.....				
	8.799 19	Boileau.	12 p. 1/2 sur 17 1/2. 8.800 »	
Ad. Van Ostade.....				Tableau sur bois (Ch. Blanc).
	4.600	Boileau.	13 pouces sur 17. 4.600 »	
Berghem.....				Ce tableau a été gravé par Wischer (Ch. Blanc).
	1.600	Boileau.	13 pouces sur 15. 1.600 »	
Ph. Wouwermans.....				
	3.000	Boileau.	24 pouces sur 20. 3.000 »	
Ph. Wouwermans.....				

Nos du RECUEIL dans l'ordre des planches.	NUMÉROS se rapportant AU CATALOGUE de la vente.	NOMS DES PEINTRES et des GRAVEURS	SUJETS DES TABLEAUX	PRIX OBTI à la vent
				livres
			Report.....	31.924
			la boutique d'un maréchal, auprès de laquelle sont arrêtés deux cavaliers. Tableau de 18 pouces sur 15. .. .	1.510
21	54	Ph. Wouvermans pxt... Veny sc.	Un cheval blanc, dessellé, tenu par la bride, au pied d'une roche. Tableau de 13 pouces 1/2 sur 11...	500
22	55	Ph. Wouvermans pxt... Dunker sc.	Un âne sur un terrain, au bord d'une riviere. Figures; un cheval couché. Tableau de 13 sur 9.....	1.035
23	65	Ruysdael pxt..... Wielh sc.	Groupes de grands arbres; diverses figures sur le devant. Tableau de 20 pouces sur 15.....	910
24	66	Ruysdael pxt..... Wielh sc.	Sur une élévation boisée, une baraque et un puits à tourniquet; au bas, une rivière.....	700
25	77	V. D. Heyden pxt.....	Une maison de campagne, aux environs d'Amsterdam, entourée d'un jardin où se promènent divers personnages. Tableau de 20 pouces sur 15.....	800
26	73	A. D. V. Velde pxt....	Une ferme entourée d'arbres, à la porte de laquelle on voit diverses figures et animaux de basse-cour. Tableau de 22 pouces 1/2 sur 18...	2.000
27	45	Isaac Ostade pxt..... B. A. Dunker sc. 1770.	Maison rustique, groupe de personnages, un cavalier, chiens. Tableau de 21 pouces sur 18.....	6.699
28	89	Backuysen pxt..... R. Delvaux sc. 1772.	Marine. Mer agitée. Deux bergers sur la rive. Diverses figures. Tableau de 18 pouces sur 13.....	2.060
29	86	V. Velde pxt..... Delvaux sc.	Marine. Deux vaisseaux de guerre et une chaloupe sur le devant. Tableau de 10 pouces sur 8.....	759
30	85	G. V. Velde pxt..... Delvaux sc.	Marine. Diverses barques à droite, à gauche et dans le lointain. Tableau de 12 pouces sur 9.....	879
31	87	Guil. V. Velde pxt....	Marine. Auprès d'un petit port, duquel sort une grande barque marchande, groupes de pêcheurs. Tableau de 18 pouces sur 13 1/2...	1.700
32	48	B. Breemberg pxt	Restes d'un vieux temple, sur le devant, une	
			A reporter.....	51.478

TES D'APRÈS M. J. GAUTHIER (Correspondance historique.)				NOTES d'après M. Ch. Blanc. Trésor de la curiosité.	OBSERVATIONS DIVERSES
os te.	NOMS DES PEINTRES	PRIX	ACQUÉREURS	PRIX - DIMENSIONS	
		livres sous			
		1.510 »	Le Brun.		
	Ph. Wouwermans.....				
		500 »	Boileau.		
	Ph. Wouwermans.....				
		1.031 »	Kalendrin.		
	Ruysdael.....				
		910 »	Boileau.		
	Ruysdael.....				
		700 »	Le Tellier.		
	Van der Velde.....				
		800 »	Paillet.		
	Van der Velde.....				
		2.000 »	Boileau.	22 pouces sur 18. 2.000 »	
	Isaac Ostade.....				
		6.699 19	Aubert.	21 pouces sur 18. 6.700 »	
	L. Backhuisen.....				
		2.000 »	Boileau.	12 pouces sur 18. 2.060 »	
	Van der Velde.....				
		759 19	Aubert.		
	Van der Velde.....				
		879 »	Boileau.		
	Van der Velde.....				
		1.700 »	Denjeu.	13 p. 1/2 sur 18. 1.700 »	
4	B Breemberg.....				

Nos de RECUEIL des Fontes des planches.	NUMEROS se rapportant AU CATALOGUE de la vente.	NOMS DES PEINTRES et des GRAVEURS	SUJETS DES TABLEAUX	PRIX OBTENUS à la vente.
				livres s
			Report.....	51.478 1
			petite rivière où l'on voit des baigneurs. Tableau de 10 pouces sur 7 1/2....	420
33	47	B. Breemberg pxt	Ruines d'anciens monuments, figures et animaux. Tableau de 21 pouces sur 15.....	1.300
34	46	C. Polemburg pxt ..... B. A. Dunker sc.	Paysage. Ruines et animaux, nombreux personnages en diverses attitudes. Tableau de 18 pouces 1/2 sur 15...	2.400
35	37	D. Teniers pxt.....	Petit hameau au bord d'une rivière, pêcheurs au filet et marchands de poisson. Tableau de 24 pouces sur 15.....	5.600
36	39	D. Teniers pxt	Maisons couvertes de chaume; paysans, dont l'un pousse une brouette sur laquelle est un homme. Tableau de 10 pouces sur 6 1/2...	800
37	38	D. Teniers pxt	Groupes de paysans jouant à la boule devant la porte de leurs maisons. Tableau de 24 pouces sur 14.....	
38	32	D. Teniers pxt..... Gravé à l'eau-forte par Martini, à Paris, et terminé au burin par J. P. Le Bas, 1770.	Fête de village. Nombreux personnages attablés ou dansant; sur le devant, un groupe dans lequel on voit Teniers caressant une dame. Tableau de 4 pieds sur 3.....	37.400
39	33	D. Teniers pxt..... Gravé à l'eau-forte par Martini, à Paris, terminé au burin par J. P. Le Bas, 1770	Fête villageoise; nombreux personnages; au centre, on danse; à gauche, buveurs assis; à droite, un groupe, debout, fait la conversation. Pendant du précédent.....	
40	Retiré par ordre du duc.	Rembrandt pxt..... (Mais, d'après une note manuscrite, de Ruysdael.)	Marine. Temps d'orage, plusieurs bateaux à la voile, battus par le vent. Tableau de 15 pouces sur 11.....	»
41	12	Rembrandt pxt.....	Moïse présenté à la fille de Pharaon. Tableau ovale de 22 pouces sur 15.	2 031
42	6	Rembrandt pxt.....	Le père, la mère et l'enfant ont les mains jointes autour d'une table sur laquelle est un repas frugal. Tableau de 25 pouces sur 22.....	4.200
43	9	Rembrand pxt..... Binet sc.	Le bon Samaritain. Porte cintrée à laquelle on accède par six marches; deux personnes sont sur le seuil; une femme	
			A reporter.....	105 629

TES D'APRÈS M. J. GAUTHIER Correspondance historique.)				NOTES d'après M. Ch. Blanc. Trésor de la curiosité.	OBSERVATIONS DIVERSES
nos ote.	NOMS DES PEINTRES	PRIX	ACQUÉREURS	PRIX - DIMENSIONS	
		livres sous			
		420 -	Kalendrin.		
7	B. Breemberg	» »			Ce tableau est porté « retiré » dans le procès-verbal du commissaire-priseur Catelan.
6	B. Poelemboirg.....	2.400 -	Boileau.	25 pouces sur 18. 2.400	
8	D. Teniers.....	5.600 »	Boileau.	14 pouces sur 23 5.600 »	Vendu avec les *Joueurs de boules* (nos 37 du Recueil ou 32 du procès-verbal de Catelan). Gravé par Le Bas. (Ch. Blanc.)
9	D. Teniers.....	800 »	Kalendrin.		
7	D. Teniers.....	» »	Boileau.		Vendu avec le no 38. (Procès-verbal de Catelan.)
2	D. Teniers.....	37.400 -	Demachy.	3 pieds sur 4. 3.740	Ces deux tableaux ont été gravés par Le Bas. (Ch. Blanc.) Le recueil et le procès-verbal de Catelan étant d'accord pour le prix de 37,400 liv., il est très probable que l'imprimeur du Trésor de la curiosité a omis un zéro.
3	D. Teniers.....				Vendu avec le no 32. (Procès-verbal de Catelan.)
1	Rembrandt.....	» »	Boileau.		Vendu avec le no 3. (Procès-verbal de Catelan.)
2	Rembrandt.....	2.031 -	Boileau.		
5	Rembrandt.....	4.200 »	Chiron.	21 pouces sur 24. 4.200	
9	Rembrandt.....				Retiré sur la mise à prix de 1,580 liv., sans enchère. (Procès-verbal de Catelan.)

N° du RECUEIL dans l'ordre des planches.	NUMÉROS se rapportant AU CATALOGUE de la vente.	NOMS DES PEINTRES et des GRAVEURS	SUJETS DES TABLEAUX	PRIX OBTENUS à la vente.
			Report.....	livres sous 105.629 14
			vue à une fenêtre ; au bas du perron, un cavalier descend de cheval ; un peu plus loin, une femme puise de l'eau. Tableau de 10 pouces sur 8.....	1.580 »
44	7	REMBRAND pxt..... SURUGUE sc., alors qu'il était dans le cabinet de M. DE VENCE.	Un philosophe assis auprès d'une table, dans une chambre. Tableau de 12 pouces 1/2 sur 10.	14.000 »
45	8	REMBRAND..... SURUGUE sc., alors qu'il était dans le cabinet de M. DE VENCE.	Un autre philosophe, également dans un intérieur ; pendant du précédent. Tableau de 12 pouces 1/2 sur 10...	
46	110	DECKART pxt..... DELVAU sc.	Un tisserand à son ouvrage, tandis qu'à droite, une femme auprès du feu, s'occupe d'un petit enfant. Tableau de 12 pouces 1/2 sur 10...	475 »
47	Retiré par ordre du duc.	GÉRARD DAU pxt.....	Intérieur de cuisine. On voit une femme hachant de l'oignon dans un baquet, un enfant est près d'elle.....	» »
48	Retiré par ordre du duc.	MIÉRIS pxt.....	Une marchande de fruits, appuyée sur une porte coupée, parle à une jeune femme. Maison pittoresquement décorée. Tableau de 16 pouces sur 13.....	» »
49	13	GÉRARD DAU pxt..... DUNKER sc.	Un médecin examinant dans une fiole de l'urine que lui vient d'apporter une vieille femme ; nombreux accessoires. Tableau de 22 pouces sur 18.....	19.153 »
50	14	GÉRARD DAU pxt.....	Pendant du précédent. Une marchande de gibier présente un lièvre à une jeune fille. En avant, d'autres pièces de gibier. Tableau de 22 pouces 1/2 sur 18...	17.300 »
51	108	J. STEIN pxt.....	Intérieur d'une chambre dans laquelle on voit un homme malade dans un fauteuil, entouré de six autres figures. Tableau de 18 pouces sur 13.....	811 »
52	83	VAN DER WERFF pxt.... MALEUVRE sc.	Un jeune garçon présente à un chat une souris qu'il tient par la queue. Il est vu à travers une fenêtre, est vêtu à l'espagnole et est coiffé d'un chapeau couvert de plumes.	1.402 »
53	84	VAN DER WERFF pxt....	Un jeune garçon habillé et coiffé comme le précédent, mettant dans une cage un oiseau que guette un chat tenu par un autre enfant.....	
			A reporter.....	160.350.14

ES D'APRÈS M. J. GAUTHIER (Correspondance historique.)			NOTES d'après M. Ch. Blanc. Trésor de la curiosité.	
NOMS DES PEINTRES	PRIX	ACQUÉREURS	PRIX - DIMENSIONS	OBSERVATIONS DIVERSES
	livres sous			
Rembrandt	» »		9 pouces sur 7 1/2. 1.580 »	
Rembrandt	14.000 »	Denjeu.	10 p. 1/2 sur 12 1/2. 14.000 »	Ces deux tableaux sont au Louvre. (Ch. Blanc.) Ils ont été gravés par Surugue. (Ch. Blanc.)
Deckaert	121 »	Kalendrin.		
Miéris	» »			N'est cité ni par le procès-verbal de Catelan, ni par Ch. Blanc.
Gérard Dow	610 »	Kalendrin.		
Gérard Dow	19.153 »	Menageot.	22 pouces sur 17 1/2. 19.153 »	
Jean Steen	17.300 »	Bréa.	22 pouces sur 17 1/2. 1.300 »	
Ad. Van der Werff	811 »	Bidenard.		
Van der Werff	1.492 »	Boileau.		

Nos du RECUEIL dans l'ordre des planches.	NUMÉROS se rapportant au CATALOGUE de la vente.	NOMS DES PEINTRES et des GRAVEURS	SUJETS DES TABLEAUX	PRIX OBTEN à la vente.
				livres
			Report. ...	160.350 1
54	92	C. Du Jardin pxt.....	Un soldat cuirassé, assis près d'un tombeau antique, tenant conversation à deux rustres assis près de lui. Derrière eux, une servante leur apportant un plat de viande. Tableau de 28 pouces sur 26	2.401
55	90	C. Du Jardin pxt..... J. B. Dunker sc., 1771.	Un cavalier faisant l'aumône à un enfant. Sur le devant, une femme qui file en gardant plusieurs animaux couchés auprès d'une chaumière. Tableau de 23 pouces sur 22.....	2.400
56	94	K. Du Jardin pxt.....	Une montagne au bas de laquelle est un rustre couché par terre, auprès d'animaux qu'il garde ; il présente un morceau de pain à son chien. Tableau de 14 pouces sur 11.	977 19
57	27	G. Terburg pxt.....	Une femme assise tenant d'une main un pot de terre et de l'autre une pipe qu'elle porte à sa bouche ; auprès d'elle, un homme dort appuyé sur une table. Tableau de 9 pouces sur 8.	3.101
58	28	G. Terburg pxt.....	Une femme tenant d'une main une lettre et de l'autre un verre dans lequel elle boit. Sur la table, à côté d'elle, un tapis, un pot et un chandelier. Tableau de 9 pouces sur 8.....	
59	29	G. Terburg pxt..... Xle Pruneau sc.	Une jeune fille écrit, assise auprès d'une table ; derrière elle, un lit à baldaquin rond. Tableau de 15 pouces sur 13	1.500
60	30	G. Terburg pxt..... C. Weisbrod sc.	Intérieur d'une maison de paysans. Au premier plan, à gauche, une femme tue les poux dans les cheveux de son enfant ; au fond, un homme aiguise un outil qu'un troisième personnage semble attendre Tableau de 27 pouces sur 22.....	4.800
61	26	G. Terburg pxt..... A. Romanet sc.	Intérieur d'une chambre ; en avant, un homme est assis auprès d'une femme et trempe l'écorce d'un citron dans un verre qu'elle tient. Derrière eux, une femme plus âgée a une main appuyée sur l'épaule de la jeune femme ; à côté, un petit chien, assis sur un tabouret. Tableau de 2 pieds 2 pouces sur 2 pieds.....	3.599 1
			A reporter.....	179.130 1

TES D'APRÈS M. J. GAUTHIER (correspondance historique)			NOTES d'après M. Ch. Blanc Trésor de la curiosité.	OBSERVATIONS DIVERSES
os te.	NOMS DES PEINTRES	PRIX	ACQUÉREURS	PRIX - DIMENSIONS
		livres sous		
2	C. du Jardin.....	2.401 »	Cochu.	26 pouces sur 28. 2.401 » On en trouve une estampe gravée en manière noire. (Ch. Blanc.)
)	C. du Jardin.....	2.400 »	Boileau.	23 pouces sur 20. 2.400 » On en trouve une estampe gravée en manière noire. (Ch. Blanc.)
8	C. du Jardin.....	2.000 »	Menageot.	20 pouces sur 28. 2.000 » Le prix seul se rapporte au procès-verbal de Catelan. Le surplus diffère de ce même procès-verbal et du Recueil, comme description et comme prix.
7	G. Terburg.....	3.101 »	Boileau.	14 pouces sur 12. 3.101 » Ces deux tableaux ont été gravés par Chevillet. (Ch. Blanc.)
	G. Terburg.....			
)	G. Terburg.....	1.000 »	Mis de Séran.	
	G. Terburg.....	1.500 »	Mis de Séran	27 pouces sur 22. 4.600 » N'est cité ni par Ch. Blanc, ni par le procès-verbal de Catelan. 32 pouces sur 25. 4.000 »

Nos du RECUEIL dans l'ordre des planches.	NUMÉROS se rapportant AU CATALOGUE de la vente.	NOMS DES PEINTRES et des GRAVEURS	SUJETS DES TABLEAUX	PRIX OBTENU à la vente.
				livres sous
			Report.....	179.130 13
62	96	BREUGHELS dit DE VELOURS pxt.....	L'entrée d'une cour où l'on voit plusieurs chariots qui en sortent et qui la traversent. Tableau de 18 pouces sur 13.....	3.910 »
63	95	BREUGHELS DE VELOURS pxt. GERMAIN sc. 1771.	Des voleurs attaquent des passagers au milieu d'un bois, au travers duquel est un grand chemin. Tableau de 31 pouces sur 19.....	660 »
64	Retiré par ordre du duc.	GUYP pxt.....	Une maison de pêcheurs auprès de laquelle sont plusieurs bateaux à voiles. Sur le devant, un groupe de sept figures qui jouent aux cartes. Tableau de 20 pouces sur 14.....	» »
65	72	P. POTTER pxt..... C. BAQUOY sc.	Une grande prairie dans laquelle sont trois gros bœufs dont deux sont debout et un est couché; dans le lointain, une chaumière et plusieurs brebis. Tableau de 3 pieds 8 pouces sur 2 pieds 6 pouces.....	8.001 »
66	71	P. POTTER pxt..... B. A. DUNKER sc.	Vue du bois de la Haye. On voit à l'entrée une grande meute de chiens, conduits par un valet, et disposés à la chasse. Divers cavaliers. Tableau de 28 pouces sur 23.....	27.400 »
67	59	N. BERGHEM pxt..... J. F. GERMAIN sc. 1771.	Un pont de pierre ruiné sous lequel passe une rivière; diverses figures et animaux allant au marché, ornent le devant de ce tableau, qui est un des plus fins de ce maître. On en connaît déjà l'estampe gravée par Le Bas. Tableau de 18 pouces sur 15.....	11 650 »
68	62	N. BERGHEM pxt..... J. MAILLET sc.	Un paysage orné de figures et animaux paissant auprès d'une montagne élevée; sur le devant, on voit un groupe de trois gros arbres, peints tout à fait dans la manière de Both. Tableau de 29 pouces sur 23.....	1.499 19
68*	60	N. BERGHEM pxt.....	Une marine où l'on voit sur le devant, des rochers, plusieurs figures et animaux, divers vaisseaux et barques....	3 000 »
69	63	N. BERGHEM pxt..... Gravé à l'eau-forte par B. A. DUNKER et terminé au burin par R. DAUDET.	Une autre marine sur le bord de laquelle est une grande fontaine publique ornée d'une haute pyramide quarrée; sur le devant, on voit deux bœufs attelés à	
			A reporter.....	235 251 12

TES D'APRÈS M. J. GAUTHIER (Correspondance historique.)				NOTES d'après M. Ch. Blanc. Trésor de la curiosité.	OBSERVATIONS DIVERSES
nos ite.	NOMS DES PEINTRES	PRIX	ACQUEREURS	PRIX - DIMENSIONS	
		livres sons			
6	Breughel de Velours...	3.910 »	Bréa.	17 pouces sur 13. 3.910 »	C. Blanc ne cite que ce tableau de Breughel de Velours.
5	Breughel de Velours...	600 »	Cte de Merle.		N'est cité ni par M. Ch. Blanc, ni par le procès-verbal de Catelan.
2	P. Potter.....	» »			M. Ch. Blanc ne cite de P. Potter que ce tableau et le suivant.
1	Paul Potter.....	8.000 »	Boileau.	31 pouces sur 45. 8.001 »	
		27.400 »	Bréa.	23 p. 1/2 sur 28. 27.400 »	
9	N. Berghem.....	11.650 »	Demachy.	14 pouces sur 21. 11.650 »	Ce tableau a été gravé par Le Bas. (Ch. Blanc.)
2	N. Berghem.....	» »			Ce tableau est porté « retiré » dans le procès-verbal de Catelan.
9	Berghem.....	» »		14 p. 1/2 sur 19. 3.000 »	Ce tableau est porté « retiré » dans le procès-verbal de Catelan.
3	Berghem.....				

N° du RECUEIL dans l'ordre des planches.	NUMÉROS se rapportant AU CATALOGUE de la vente.	NOMS DES PEINTRES et des GRAVEURS	SUJETS DES TABLEAUX	PRIX OBTE à la vente
			Report.....	livres 235.251
			un chariot, et plusieurs cavaliers et Arméniens qui font conversation ensemble.	
69*	64	N. BERGHEM pxt..... Grave à l'eau-forte par B. A DUNKER et terminé au burin par R. DAUDET.	Le pendant du précédent est aussi précieux de touche et de finesse ; sur le devant, on voit une femme à cheval, tenant sur son poing un oiseau de proye, parlant à un homme habillé en Oriental ; plusieurs autres figures ornent cette charmante composition. Tableau de 16 pouces sur 12.....	4.000
70	52	WOUVERMANS pxt..... C. WEISBROD sc. 1771.	Un angars à foin où se voyent diverses figures qui en chargent et plusieurs assises au bas prenant un repas. Tableau de 15 pouces sur 15.....	2.410
71	57	Ph. WOUVERMANS pxt...	Les Chevaux au manège. Ce tableau capital est déjà connu par l'estampe gravée par Major. Tableau de 20 pouces sur 17.	20.000
72	58	Ph. WOUVERMANS pxt...	Les Marchands de chevaux. Belle et agréable composition faisant pendant. Tableau de 20 pouces sur 17.....	
73	51	Ph. WOUVERMANS pxt...	Une petite chasse au vol, ornée de figures et animaux d'un fini et d'un précieux surprenants. Tableau de 11 pouces sur 10.....	3.000
74	50	Ph. WOUVERMANS pxt...	Une grande chasse au cerf d'une agréable composition et ornée d'une quantité de figures accessoires et analogues au sujet. Tableau de 5 pieds de large sur 3 pieds de haut.....	20.700
75	75	VAN DER HEYDEN pxt.... Paul POITIER, au lieu de VAN DER HEYDEN. J. GAUTHIER.	La vue d'une des petites villes de la Hollande, au milieu de laquelle est une allée d'arbres et derrière deux églises dans le goût gothique. Tableau de 15 pouces sur 12.	3.900
76	76	VAN DER HEYDEN pxt.... VAN DER UELDE, au lieu de VAN DER HEYDEN. J. GAUTHIER.	Le pendant du précédent qui est une autre vue pareille, avec plusieurs gros arbres au milieu. Tableau de 15 pouces sur 12.....	
76*	74	VAN DER HEYDEN pxt... C. WEISBROD sc., 1771	Une ville de la Hollande ; dans le fond, au bout d'une longue rue, on voit une	
			A reporter.....	289.261

ES D'APRÈS M. J. GAUTHIER (Correspondance historique)			NOTES d'après M. Ch. Blanc. Trésor de la curiosité	OBSERVATIONS DIVERSES
NOMS DES PEINTRES	PRIX	ACQUÉREURS	PRIX - DIMENSIONS	
	livres sous			
Berghem.....	» »		12 pouces sur 15. 4.000 »	Retirés sur la mise à prix de 1509 livres, d'après le procès-verbal de Catelan.
Ph. Wouwermans.....	2.410 »		14 pouces sur 15. 2.410 »	Ce tableau (*l'Oiseleur*) a été gravé par Wischer. (Ch. Blanc.)
Ph. Wouwermans.....	20.000 »	Le Tellier.	20 pouces sur 17. 20.000 »	Deux très beaux tableaux. (Ch. Blanc.)
Ph. Wouwermans.....	3.000 1	Boileau.	9 pouces sur 10 1/2. 3.000 »	
Ph. Wouwermans.....	20.700 »	Ménageot.	36 pouces sur 67. 20.700 »	Ce tableau a été gravé par Moyreau.
Van der Velde.....	3.900 »	Boileau.		
Van der Velde.....				
Van der Heiden.....				

Nos du RECUEIL dans l'ordre des planches.	NUMÉROS se rapportant AU CATALOGUE de la vente.	NOMS DES PEINTRES et des GRAVEURS	SUJETS DES TABLEAUX	PRIX OBTE a la vent
				livres
			Report.....	289.261
		VAN DER VELDE, au lieu de VAN DER HEYDEN. J. GAUTHIER.	église à clocher pointu ; sur le devant, dans une grande place, est la maison de ville, auprès de laquelle est une fontaine publique ; quantité de petites figures ornent le tableau. Tableau de 17 pouces sur 16.....	791
77	78	VAN DER HEYDEN pxt...	Autre vue hollandaise d'un village sur une petite éminence de terre ; sur le devant est un gros arbre à côté duquel est une pyramide de pierre ruinée. Tableau de 27 pouces sur 19.....	1.999
78	103	J. MIEL pxt..... C. WEISBROD sc., 1771.	Une maison couverte de chaume au milieu d'une campagne. On y voit plusieurs groupes de figures assises auprès et un paysan qui danse au son d'une cornemuse. Tableau de 25 pouces sur 18.....	1.000
78*	Retiré par ordre du duc.	J. MIEL pxt..... C. WEISBROD sc.	Un aveugle, les deux mains appuyées sur un bâton, ayant un chien attaché à son côté et un petit polisson auprès de lui qui semble rire de sa figure grotesque ; le fond est un paysage que l'on voit à travers un portique sous lequel est l'aveugle. Tableau de 18 pouces sur 14.....	»
79	102	J. MIEL pxt..... C. WEISBROD sc., 1771.	Un moine à la porte d'un hermitage qui distribue de la soupe aux pauvres. Tableau de 24 pouces sur 18.....	2.000
80	4	J. JORDANS pxt..... Ph. L. PARIZEAU sc., 1771.	Un sujet de deux figures vues à travers une fenêtre. Il représente une femme qui donne une cerise à manger à un perroquet qu'un homme porte sur son poing. Tableau de 36 pouces sur 30.....	2.399
81	2	P. P. RUBENS pxt..... C. G. GUTTEMBERG sc.	Le portrait d'une religieuse en buste, un voile blanc sur la tête. Tableau de 26 pouces sur 21.....	550
82	Vendu avec le no 11.	P. P. RUBENS pxt..... J. MAILLET sc.	Un paysage où l'on voit une pleine campagne dans laquelle un voile épais qui s'y élève au milieu paraît annoncer un orage. Tableau de 25 pouces sur 17.....	»
83	1	VAN DYCK pxt.....	Le portrait d'une femme assise ayant	
			A reporter.....	298.00

TES D'APRÈS M. J. GAUTHIER (Correspondance historique)				NOTES d'après M. Ch. Blanc. Trésor de la curiosité.	OBSERVATIONS DIVERSES
nos ate.	NOMS DES PEINTRES	PRIX	ACQUÉREURS	PRIX - DIMENSIONS	
		livres sous			
		600 »	Bernier.		
8	Van der Heiden.....	» »		20 pouces sur 27. 2.000 »	Retiré sur la mise à prix de 1999 liv. 19 s. d'après le procès-verbal de Catelan. Les figures sont de Van de Velde. (Ch. Blanc.)
13	Jean Miele.....	1.000 »	Me de Séran		Ce troisième tableau de Miele n'est cité ni par M. Ch. Blanc, ni par le procès-verbal de Catelan.
		» »			
1	Jean Miele.....	2.000 »	Aubert.	34 pouces sur 18. 2.000 »	
	Jordaens.....	» »			Ce tableau est porté « retiré » au procès-verbal de Catelan.
	Rubens.....	» »			Retiré sur la mise à prix de 550 liv. d'après le procès-verbal de Catelan.
	Rubens.....	2.401 »	Boileau.	16 p. 1/2. sur 26. 2.401 »	Vendu avec un tableau de Rembrandt, n° 3 de la vente, 97 du Recueil de Basan. Vendu avec le n° 11, en bloc d'après le procès-verbal de Catelan.
	Van Dyck.....				

N° du RECUEIL dans l'ordre de ces planches	NUMEROS se rapportant au CATALOGUE de la vente.	NOMS DES PEINTRES et des GRAVEURS	SUJETS DES TABLEAUX	PRIX OBTENU à la vente.
				livres s
			Report.....	298.002 1
			auprès d'elle un enfant qu'elle tient par la main. Tableau de 4 pieds 4 pouces sur 3 pieds 6 pouces.....	7.380
84	31	David Teniers p^t.....	Les sept œuvres de miséricorde représentés dans un même tableau. C'est le même sujet que le tableau du roi gravé par Le Bas à quelques changements près dans la composition. Tableau de 2 pieds 6 pouces sur 2 pieds.....	9.530
85	40	David Teniers p^t.....	Un petit paysage où l'on voit deux chaumières et, sur le devant, un homme tenant sur son poing un oiseau de proye et suivi d'un garçon tenant deux chiens. Tableau de 8 pouces sur 6.....	500
86	Retiré par ordre du duc.	Porbus p^t.....	Un paysage où l'on voit dans le lointain beaucoup de montagnes escarpées, et sur le devant, plusieurs maisons rustiques devant lesquelles beaucoup de paysans dansent. Ce tableau est très piquant de colori, de couleur et d'un style fort agréable. Tableau de 25 pouces sur 18.....	»
87	80	Van der Werff p^t.... N. de Launay sc., 1772.	Lot enivré par ses deux filles; cette charmante composition dans les trois figures nues et dans une espèce de souterrain voûté; c'est un des plus précieux tableaux de ce maître, ainsi que les deux suivants Tableau de 16 pouces sur 13.....	5.260
88	81	Van der Werff p^t.... J. Mossard sc., 1771.	Trois jeunes filles vues à travers une fenêtre sur le bord de laquelle pend un tapis de Turquie et où elles jouent aux osselets. Tableau de 11 pouces sur 9.....	12.150
89	82	Van der Werff p^t.... J.-F. Rousseau sc.	Une sainte Famille d'une composition la plus agréable. On y voit saint Joseph donnant une cerise à l'enfant Jesus qui est nud et couché sur les genoux de la Vierge. Tableau de 13 pouces sur 10 1/2..	3.700
90	20	Gabr. Metzu p^t .. L. Halbou sc., 1771.	Une femme assise auprès d'une table couverte d'un tapis de Turquie, tenant	
			A reporter.....	336.522

OTES D'APRÈS M. J. GAUTHIER (Correspondance historique.)				NOTES d'après M. Ch. Blanc. Trésor de la curiosité.	OBSERVATIONS DIVERSES
uméros de vente.	NOMS DES PEINTRES	PRIX	ACQUÉREURS	PRIX - DIMENSIONS	
		livres sous			
30	David Teniers.....	7.380 »	Ménagrot.	63 pouces sur 43. 7.380 »	
40	David Teniers.....	9.530 »	Le Bel.	25 pouces sur 32. 9.530 »	
		800 »	Kalendrin.		Porbus n'est pas cité par le procès-verbal de Catelan; mais M. Ch. Blanc l'indique comme ayant fait les figures d'un tableau de Steinwichh, n° 107 du catalogue de la vente.
80	Van der Werff.....	5.260 »	Boileau.	16 pouces sur 13. 5.260 »	
81	Van der Werfe.....	12.150 »	Audiger.	11 pouces sur 9. 12.150 »	
82	Ad. Van den Werff...	3.700 »	Paillet.	13 pouces sur 10 1/2. 2.700 »	
20	G. Metzu				

Nos du RECUEIL dans l'ordre des planches.	NUMÉROS se rapportant AU CATALOGUE de la vente	NOMS DES PEINTRES et des GRAVEURS	SUJETS DES TABLEAUX	PRIX OBTEN à la vente.
				livres s
			Report.....	336.522 1
			dans ses mains un papier de musique sur lequel elle chante, et derrière elle est un homme qui l'accompagne avec un violon. Tableau de 19 pouces sur 14.....	6.800
91	19	Gabr. METZU pxt..... INGOUF junior sc.	L'intérieur d'une chambre dans laquelle on voit une dame hollandaise vêtue en satin blanc, assise auprès d'une table sur laquelle est un miroir, et un chasseur entrant le fusil sur l'épaule et tenant un oiseau de rivière. Tableau de 2 pieds sur 18 pouces.	6.300
92	24	Gabr. METZU pxt..... L. Ch. LINGÉE sc., 1772.	Une composition de trois figures, dont la principale est une femme debout, vêtue en satin, se faisant verser de l'eau sur les mains par une servante. Tableau de 32 pouces sur 25.....	7.800
93	22	Gabr. METZU pxt.....	Une femme vue jusqu'aux genoux assise, déjeunant devant une table sur laquelle est un pot et une assiette. Tableau de 14 pouces sur 12.	2.001
94	23	Gab. METZU pxt..... LEROY sc.	Le pendant du précédent, représentant une femme aussi vue jusqu'aux genoux et assise devant un clavecin qu'elle touche. Tableau de 14 pouces sur 12.....	
95	Retiré par ordre du duc.	SCHUTZ pxt..... LIÉNARD sc.	Une vue d'après nature représentant la cataracte du Rhin près de Schaffhausen. Tableau de 3 pieds sur 2 pieds 6 pouces.....	«
96	10	REMBRANDT pxt.....	Le buste de Rembrandt, de forme ovale; il a la tête couverte d'un bonnet plat, le corps enveloppé d'un manteau et, de la main droite qui est gantée, il tient une chaîne de pierres de différentes formes, qu'il a sur les épaules. Tableau de 26 pouces sur 20.....	600
97	Vendu avec le n° 3.	REMBRANDT pxt..... J. MAILLET sc.	Une pleine campagne au milieu de laquelle on voit un vieux château fortifié à pont-levis et entouré d'eau; plusieurs voitures et chariots à la hollandaise sont disposés de côté et d'autre. Tableau de 25 pouces sur 17.....	«
			A reporter.....	360.023

N'ES D'APRÈS M. J. GAUTHIER (Correspondance historique.)			NOTES d'après M. Ch. Blanc. Trésor de la curiosité.	
MOS d v.e	NOMS DES PEINTRES	PRIX	ACQUÉREURS	PRIX - DIMENSIONS	OBSERVATIONS DIVERSES
		livres sous			
		» »		15 p. 1/2 sur 13. 6.800 »	Le nom de l'acquéreur et le prix omis dans le procès-verbal de Catelan.
)	G. Metzu.....	6.300 »	Boileau.	24 pouces sur 18. 6.300 »	
	G. Metzu.....	7.800 »	Audiger.	Dimension omise. 7.800 »	
	G. Metzu.....	2.001 »	Boileau.	8 pouces 1/2 sur 7 1/2. 2.001 »	Ces deux tableaux ont été gravés par Mlle Boizot.
	G. Metzu.....				
		» »			N'est cité ni par M. Ch. Blanc, ni par le procès-verbal de Catelan.
	Rembrandt.....				Gravé par Rembrand. (Ch. Blanc.)
		600 1	Le Brun.	26 pouces sur 20. 600 »	Vendu avec un tableau de Rubens. N° 82 du Recueil de Basan.
		» »		16 p. 1/2 sur 22.	

Nos du RECUEIL dans l'ordre des planches.	NUMÉROS se rapportant AU CATALOGUE de la vente.	NOMS DES PEINTRES et des GRAVEURS	SUJETS DES TABLEAUX	PRIX OBTENUS à la vente.
				livres
			Report.....	360.023
98	Retiré par ordre du duc.	Marie Borzoni pxt.....	Un paysage montagneux au bord duquel est une rivière qui est traversée par deux cerfs poursuivis par des chiens et plusieurs chasseurs qui sortent d'un bois; il est peint dans la manière de S. Rosa et fait bien pendant au numéro suivant. Tableau de 36 pouces sur 18.....	»
99	120	S. Roze pxt..... B. A. Dunker sc.	Une marine sur le devant de laquelle sont plusieurs soldats qui s'amusent; des montagnes escarpées ornent le fond du tableau qui est un des plus fins de ce maître. Tableau de 36 pouces sur 18.....	2.019
100	117	Morillos pxt.....	Un jeune garçon, vu jusqu'aux genoux, tenant d'une main un panier de jonc et fixant, en riant, un chien qui est près de lui. Tableau de 28 pouces sur 22.	4.800
101	118	Morillos pxt..... C. Weisbrod sc., 1771.	Le pendant du précédent : une jeune fille tenant d'une main une corbeille de fruits. Tableau de 28 pouces sur 22.....	
101*	119	Titien pxt..... C. Weisbrod sc., 1771.	Un enfant, en pied, tenant d'une main un chien qui est sur un piédestal et de l'autre lui présentant une gimblette. Tableau de 3 pieds 6 pouces sur 2 pieds 8 pouces.....	1.000
102	106	P. Neefs pxt.....	L'intérieur d'une cathédrale en Flandre dont la grandeur paraît immense par la dégradation de l'effet qu'il y a dans ce tableau. Tableau de 24 pouces sur 16.....	1.002
103	127	Le Nain pxt.....	Un maréchal-ferrant debout près de sa forge et entouré de sa famille; cette composition n'est éclairée que par l'effet du feu, ce qui la rend pittoresque et très piquante. Tableau de 26 pouces sur 22.....	1.008
104	126	Le Nain pxt..... C. Weisbrod sc., 1771.	Une composition des plus agréables de ce maître représentant un repas de famille ; le père et la mère sont à table, avec un autre homme ; autour de cette table sont, debout, trois enfants qui attendent qu'on leur donne quelque	
			A reporter.....	369.853

TES D'APRÈS M. J. GAUTHIER (Correspondance historique.)				NOTES d'après M. Ch. Blanc. Trésor de la curiosité.	OBSERVATIONS DIVERSES
vros a te.	NOMS DES PEINTRES	PRIX	ACQUEREURS	PRIX - DIMENSIONS	
		livres sous			
0	Salvator Rosa.....	» »			Retiré sur la mise à prix de 2019 livres 1 sou d'après le procès-verbal de Catelan.
7	Murillo	» »			
8	Murillo	4.800 »	Ménageot.	27 pouces sur 22. 4.800 »	
9	Tiziano Vecelli.....	1.000 -	Bréa.	45 pouces sur 33. 1.000 -	
36	Peter Neefs.....	1.002 »	Boileau.		
27	Le Nain.....	1.008 »	Boileau.		
26	Le Nain.....				

N° du RECUEIL dans l'ordre des planches.	NUMÉROS se rapportant au CATALOGUE de la vente.	NOMS DES PEINTRES et des GRAVEURS	SUJETS DES TABLEAUX	PRIX OBTE à la vente
				livres
			Report.....	369.853
			chose ; une servante et une autre domestique font le service. Tableau de 3 pieds et demi sur 2 pieds et demi.....	2.303
105	132	J. VERNET pxt..... C. G. GUTTEMBERG sc.	Une marine vue à travers un grand rocher voûté ; on voit au bord de l'eau plusieurs femmes qui se baignent. Ce tableau est déjà connu par l'estampe qu'en a gravé Baléchou. Tableau de 30 pouces sur 24.....	5.660
106	Retiré par ordre du duc.	J. VERNET pxt..... C. G. GUTTEMBERG sc.	Vue de Rome. On voit le derrière du château Saint-Ange et le port. Tableau de 28 pouces sur 15.....	»
107	Retiré par ordre du duc.	J. VERNET pxt..... J. MAILLET sc.	Vue de Rome. Pont en ruines. Tableau de 28 pouces sur 15.....	»
108	140	ROBERT pxt.....	Une grande et riche composition d'architecture ruinée dans laquelle on voit l'extérieur du Panthéon et autres vestiges d'antiquités romaines ; elle est ornée de divers groupes de figures analogues au sujet. Tableau de 4 pieds et demi sur 3 pieds.....	1.999 9
109	141	ROBERT pxt..... C. WEISBROD sc., 1771.	Le pendant où l'on voit à travers une arcade un ancien palais égyptien bordé par le mur et un pont sur lequel est bâti une espèce d'arc de triomphe, nombre de figures. Tableau de 4 pieds et demi sur 3 pieds.....	
110	124	C. LORRAIN pxt..... B. A. DUNKER sc.	Paysage orné de figures et d'animaux. Mercure endort Argus. Tableau de 18 pouces sur 22.	6.750
111	125	C. LORRAIN pxt..... F. MAILLET sc.	Paysage orné de figures et d'animaux. La vache Io. Tableau de 18 pouces sur 22.....	
112	139	RAOUX pxt.....	Sacrifice à Priape. On voit une jeune fille que sa mère présente à la statue de ce dieu. Tableau de 34 pouces sur 27.....	2.006
113	137	J. B. VIEN pxt..... A. PONCE sc., 1772.	Une femme grecque au bain. On voit une jeune esclave à ses pieds qui les lui essuie.	
			A reporter.....	388.572 1

ES D'APRÈS M. J. GAUTHIER (Correspondance historique.)			NOTES d'après M. Ch. Blanc. Trésor de la curiosité.	OBSERVATIONS DIVERSES
NOMS DES PEINTRES	PRIX	ACQUÉREURS	PRIX - DIMENSIONS	
	livres sous			
	2.300 »	Boileau.	30 pouces sur 41. 2.300 »	
3 Joseph Vernet.....	» »		24 pouces sur 30. 5.960 »	Ce tableau est porté « retiré » d'après le procès-verbal de Catelan. Gravé par Baléchou. Sous le titre : *Les Baigneuses*. (Ch. Blanc.)
	» »			N'est cité ni par M. Ch. Blanc, ni par le procès-verbal de Catelan.
	» »			Même observation.
4 Robert.....				
4 Robert.....	1.999 »	Basan.	38 pouces sur 54. 1.999 »	
2 Le Lorrain.....				
2 Le Lorrain.....	6.750 »	Boileau.	18 pouces sur 27. 6.750 »	
3 Raoux.....	2.006 »	Kalendrin.	33 pouces sur 27. 2.006 »	Gravé par Beauvarlet. (Ch. Blanc.)
3 Joseph-Marie Vien....			»	Vien n'ayant été représenté que par ce seul tableau dans la collection du Duc, il y a erreur

N° du RECUEIL dans l'ordre des planches	NUMEROS se rapportant au CATALOGUE de la vente.	NOMS DES PEINTRES et des GRAVEURS	SUJETS DES TABLEAUX	PRIX OB à la ve
				livres
			Report.....	388.57
			Tableau de 2 pieds 9 pouces sur 2 pieds.....	25
114	Retiré par ordre du duc.	PATER pxt.....	Une composition de plus de vingt figures dont le groupe principal est une bohémienne qui dit la bonne aventure à une jeune demoiselle. Tableau de 16 pouces sur 13.	
115	Retiré par ordre du duc.	PATER pxt ..... PATAS sc.	Le pendant, d'une composition aussi agréable. On voit devant une maison un grand mur orné d'une couronne de fleurs, et un jeune homme qui présente des fleurs à une demoiselle assise devant cette maison. Tableau de 16 pouces sur 13.....	
116	74	BERKHEYDEN et VAN DE VELDE pxt (ce dernier pour les figures). LIENARD sc.	La vue d'une place publique d'une ville de la Hollande, ornée de beaucoup de maisons et boutiques de diverses structures, ainsi que de beaucoup de figures touchées avec esprit.....	791
117	67	RUYSDAEL pxt.....	La vue de Skerwing, village près de la Haye, au bord de la mer. Ce tableau est déjà connu par l'estampe qu'en a gravé Le Bas. Tableau de 25 pouces sur 20.	1.70
118	68	RUYSDAEL pxt.....	Le pendant qui est une autre vue au bord de la mer, ornée de figures. Tableau de 25 pouces sur 20.....	
119	133	J.-B. GREUZE pxt.....	La prière à l'amour faite par une jeune fille à genoux, les mains jointes, devant un autel sur lequel est l'amour, enfant tenant une couronne. Tableau de 4 pieds 6 pouces sur 3 pieds 6 pouces.....	5.650
120	136	J.-B. GREUZE pxt..... A. DE LAUNAY sc., 1772.	Une jeune fille assise tenant dans ses bras un chien noir. Cette pièce est déjà connue par la gravure qu'en a fait le sieur Porporat. Tableau de 24 pouces sur 18	7.200
121	135	J.-B. GREUZE pxt..... A. DE SAINT-AUBIN sc.	Le baiser envoyé. Une jeune fille en chemise et vue jusqu'aux genoux fait	
			A reporter....	404.164

ES D'APRÈS M. J. GAUTHIER (Correspondance historique.)			NOTES d'après M. Ch. Blanc. Trésor de la curiosité.	OBSERVATIONS DIVERSES
NOMS DES PEINTRES	PRIX	ACQUÉREURS	PRIX - DIMENSIONS	
	livres sous			
	2.050 »	Du Cleusel.	33 pouces sur 25. 2.050 »	dans l'application du prix : soit qu'elle vienne des notes manuscrites du Recueil de Basan, soit de l'imprimerie, lors des réimpressions du procès-verbal de Catelan.
Potter.....				M. Ch. Blanc, comme le Recueil de Basan, attribue ces deux tableaux à Pater; mais la description qu'il a donnée est différente.
Potter.....	1.800 »	Paillet.	19 pouces sur 22. 1.800 »	La voici : Pater. Deux pendants. Dans l'un, c'est un concert de personnes galamment vêtues; dans l'autre, une société pareille. On voit une balançoire attachée à des arbres.
Van der Heyden.....	» »			Ce tableau est porté « retiré » dans le procès-verbal de Catelan.
Ruysdael.....				Ce tableau « La Vue de Scheveling » a été gravé par Le Bas. (Ch. Blanc.)
Ruysdael.....	1.701 »	Boileau,	20 pouces sur 25. 1.701 »	
J.-B. Greuze.....	» »		54 pouces sur 42. 5.650 »	Retiré faute d'enchère sur la mise à prix de 5,650 livres d'après le procès-verbal de Catelan.
J.-B. Greuze.....	7.200 »	Audiger.	23 pouces sur 19. 7.200 »	Ce tableau a été gravé par Porporati. (Ch. Blanc.)
J.-B. Greuze.....				

Nos du RECUEIL dans l'ordre des planches	NUMÉROS se rapportant AU CATALOGUE de la vente.	NOMS DES PEINTRES et des GRAVEURS	SUJETS DES TABLEAUX	PRIX OBTEN à la vente.
				livres s
			Report.....	404.164 1
			le sujet de ce tableau qui a fait tant de plaisir au public, ainsi que les deux précédents lors de leur exposition au musée du Louvre. Tableau de 2 pieds 6 pouces sur 3 pieds.....	2.500
122	16	VAN MIÉRIS pxt..... Gravé à l'eau forte par B. A. DUNKER et terminé au burin par LEVESQUE.	Un vieillard, marchand de poissons secs et autres vendant de la marchandise à deux jeunes enfants qui sont près de lui à la porte d'une maison rustique. Tableau de 10 pouces sur 9.....	3.001
123	17	B. BREEMBERG pxt ..... GERMAIN sc., 1770.	Tobie conduit par l'ange, vu sur une éminence très pittoresque et sur le haut de laquelle on voit un troupeau d'animaux conduit par une femme. Ce tableau a appartenu à M. le duc, mais il ne s'y trouve point pour le moment.....	1.300
			TOTAL.....	410.965 1

Nous observons que les numéros 12 et 61 du Recueil de Basan renvoient tous les deu
numéro 26 du Catalogue manuscrit annexé à ce recueil ; les numéros 76* et 116 au numéro

Sur les quatre-vingt-quatre tableaux décrits dans le Trésor de la curiosité, soixante-qu
sont représentés au recueil d'estampes et neuf ne le sont pas : ce sont les numéros 17, 18,
107, 116, 121 et 122, lesquels appartenaient à M. de Choiseul, et deux, les numéros 11
114, qui appartenaient à M. Delaborde. On les trouvera ci-après décrits dans l'ordre de l

CES D'APRÈS M. J. GAUTHIER (Correspondance historique.)			NOTES d'après M. Ch. Blanc. Trésor de la curiosité.	OBSERVATIONS DIVERSES
NOMS DES PEINTRES	PRIX	ACQUÉREURS	PRIX - DIMENSIONS	
	livres sous			
	2.500 »	Aldiger.	36 pouces sur 30. 2.500 »	
G. Miéris.....			10 pouces sur 8. 2.800 »	Ce tableau a été gravé par Mlle Boizot. (Ch. Blanc). Nom de l'acheteur et prix omis.
	» »			
	2.000 »	Boileau.	14 p. 1/2 sur 20. 2.000 »	

é s, avec les vingt-deux mentionnés dans la *Correspondance historique*, lesquels complète- l'vente de 1772 publiée dans cette revue. Pour les neuf cités par M. Ch. Blanc, nous sui- is i description qu'il en donne, plus étendue que celle de M. Jules Gauthier, bien qu'elle ne ionne aucun des numéros de la vente auxquels pouvaient se rapporter les tableaux qu'il rit

Liste des tableaux complétant la vente de la collection d'après le procès-verbal de Catelan.

5. Van Balen, Danse d'enfant. (Prix omis.)
17. Netscher, Appuyé sur une fenêtre, un garçon tient de sa main droite une cage où se voit un oiseau et, de l'autre, un verre pour lui donner à boire. Huit pouces sur sept. A été gravé par Mlle Boizot.
18. Netscher, Un jeune Arménien, pareillement appuyé sur une fenêtre, richement vêtu et coiffé d'un turban. Huit pouces sur sept. A été gravé par Mlle Boizot.
Les deux réunis 3,001 livres.
34. David Teniers, Une fête flamande. Paillet, 1,531 livres. A M. Delaborde.
35. David Teniers, Un homme } Kalendrin, 500 livres.
36. David Teniers, Une vieille femme } A M. Delaborde.
44. A. Van Ostade, Deux hommes assis. Wille, 600 livres. A M. Delaborde.
69. Ruysdael, Mer très agitée. Kalandrin, 195 livres.
88. Bakhuisen, Louis, Une ville de Hollande. De Saint-Yves, 215 livres.
104. Scalken, Godefroy, Concert. Boileau, 1,500 livres. A M. Delaborde.
105. Scalken, Godefroy, Une jolie femme assise, tenant un livre de musique et battant la mesure; de l'autre côté de la table, un jeune homme pince de la guitare.
107. Steenwick, Une cathédrale ornée de figures par Porbus. Quarante-deux pouces sur soixante-six. 2,000 livres.
111. Xavery, Un vase de fleurs. Paillet, 803 livres.
112. Breughel le Vieux, Un paysage du Tyrol. Kalandrin, 121 livres.
113. Van Lint (Manière de Wouwermans), deux tableaux. L'abbé Le Blanc, 190 livres. A M. Delaborde.
114. Dietricy, Une fuite en Égypte. Ville, 240 livres. A M. Delaborde.
115. Velasquez, Dame assise sur un lit (Danaé). Bréa, 599 livres.
116. Velasquez, Mars et Vénus sur un lit; des amours s'amusent avec le casque et le bouclier du dieu. Quinze pouces sur douze. Bréa, 940 livres.
121. Salvator Rosa, Un paysage avec des montagnes; dans une rivière, qui traverse un bois, s'élancent un cerf et une biche poursuivis par des chiens et des chasseurs à pied et à cheval. Dix-huit pouces sur trente-six. 2,850 livres, Boileau.

122. Salviousse, Un palais au bord de la mer; les figures sont de J. Miel et représentent l'embarquement d'Hélène. Trente et un pouces sur quarante-cinq. Boileau, 1,420 livres.

123. Michel-Ange, Plusieurs oiseaux. Retiré sans enchère sur 175 livres.

128. Potter, Un concert } Paillet, 1,800 livres.
129. Potter, Une campagne }

134. Greuze (J.-B.), Une dévideuse. L'abbé Gruel, 1,600 livres. A M. Delaborde.

138. Raoux, Jeune fille sortant du bain. Kalendrin, 800 livres. A M. Delaborde.

142 à 147. Cinq tableaux par Robert, Machy, Parroul et Portail, et un émail d'après Van Falens, vendus à divers 900 livres et 19 sous.

A. Gabeau,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, membre de la Société archéologique de Touraine, à Amboise.

XV

LE PORTRAIT DE LOUIS XI

CONSERVÉ A NOTRE-DAME DE BÉHUARD, EN ANJOU

La petite église de Béhuard, en Anjou, possède une ancienne et très curieuse peinture, représentant le roi Louis XI. Faut-il voir dans ce tableau une œuvre originale, peinte d'après nature; un portrait de Louis XI, dont l'authenticité serait incontestable? Telle est la question à laquelle je voudrais répondre.

Située dans une île de la Loire, à seize kilomètres au-dessous d'Angers; coquettement assise sur un rocher schisteux, qui domine de sa masse noirâtre les sables environnants, la charmante église de Béhuard mérite, à tous égards, l'attention des archéologues et des artistes. Depuis le onzième siècle au moins, elle est dédiée à Notre-Dame. Son nom lui vient d'un chevalier breton, appelé Buhard, qui, à titre de fief, aurait reçu de Geoffroy-Martel, comte

d'Anjou, deux îlots de la Loire, dont la réunion forma plus tard l'île actuelle [1].

Louis XI professait pour la Notre-Dame de Béhuard un culte aussi intéressé que démonstratif. Il voulut plusieurs fois la visiter en dévot pèlerin, car il lui savait gré d'avoir échappé, un jour, aux flots de la Charente et il comptait sur elle pour s'emparer plus sûrement du duché d'Anjou. Si la mort n'avait pas arrêté ses projets, il aurait transformé l'antique sanctuaire en chapelle royale et fondé un chapitre de chanoines, pour y assurer le service; il n'eut que le temps d'élever la gracieuse église qu'on admire encore aujourd'hui.

L'église de Béhuard se compose d'une nef, large de 3 m. 50 sur 7 mètres de long, à laquelle est accolée, en retour d'équerre, une chapelle latérale presque aussi importante que le vaisseau principal. Le chœur, avec de jolies stalles du quinzième siècle, a été établi au-dessus de l'entrée. Il est supporté par une voûte en bois, semblable à celles qui recouvrent la nef et la chapelle.

Malgré quelques tentatives de restauration, heureusement arrêtées par des archéologues qui montaient bonne garde; malgré la disparition de la chaire à prêcher, taillée dans le roc vif, et qui donnait à l'édifice un caractère si particulier, Béhuard n'a presque rien perdu de son charme originel. On y retrouve jusqu'au mobilier religieux, dont les contemporains de Louis XI, sinon le roi lui-même, avaient voulu l'enrichir. Un élégant calice d'argent doré, avec sa patène ornée d'une main bénissante, deux encensoirs en bronze, un bénitier portatif accusent, par leur style, la seconde moitié du quinzième siècle : on les regarde comme des présents royaux, de même qu'une statuette, un peu plus récente, de Notre-Dame. La Vierge, en argent repoussé, est assise et posée sur un piédestal de cuivre doré. Elle porte l'Enfant Jésus sur le bras gauche; de la main droite elle soutenait un sceptre, qui a disparu. Sa tête est couronnée d'un diadème à perles. La figure des deux personnages manque de grâce, mais le corps de la Vierge est admirablement drapé.

Les âges suivants avaient apporté, eux aussi, leur tribut. Le sei-

[1] L'île de Béhuard forme une commune du canton de Saint-Georges-sur-Loire, arrondissement d'Angers. — Voir, ci-contre, planche XXXV.

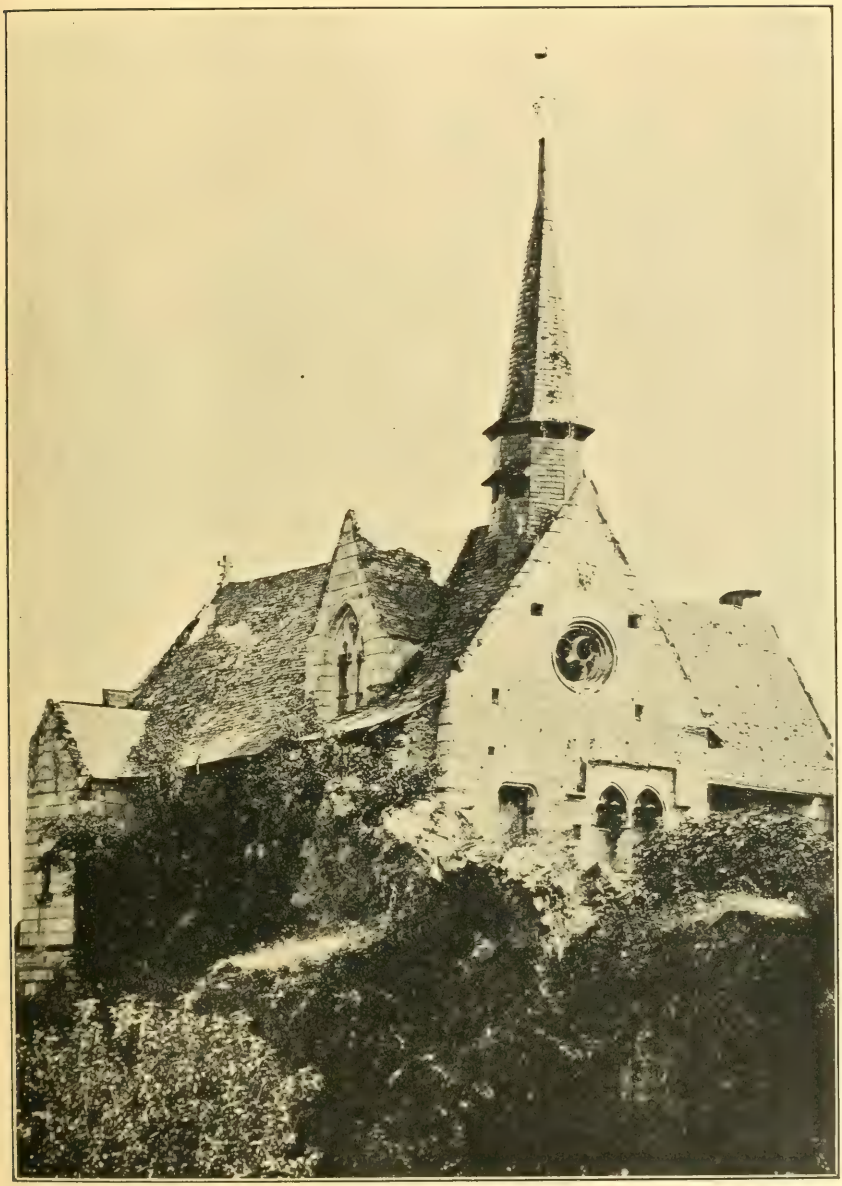


Planche XXXV. Page 272.

ÉGLISE DE NOTRE-DAME DE BÉHUARD

zième siècle est représenté par une jolie croix de procession et une chape, en velours rouge tissé d'or, dont les broderies, bien que fraîchement restaurées, ne sont pas dépourvues de mérite. Les verrières de la nef et de la chapelle avaient été placées à la même époque; il en reste encore des fragments remarquables. Plusieurs statues du dix-septième siècle et deux tableaux votifs complètent la décoration de l'église.

Quelle que soit la valeur de ces œuvres d'art, c'est, avant tout, le portrait de Louis XI que remarquent les visiteurs; c'est cette figure étrange, qui attire leur regard et qui se fixera dans leur esprit.

Le portrait de Louis XI est suspendu, dans la chapelle latérale, au-dessus d'une inscription en lettres gothiques, où sont relatées, par ordre de Charles VIII, « les bonnes affections et intencions du feu roy Louis, son père », envers Notre-Dame de Béhuard. Il est peint sur un panneau de bois, qui mesure 0 m. 310 de haut sur 0 m. 265 de large. Le roi est représenté en buste. Sa tête, de profil à droite, est coiffée d'un bonnet, tombant jusqu'à la nuque et recouvert d'un chapeau à visière. Autour du cou il porte le collier de l'ordre de Saint-Michel. Son costume se compose d'une robe jaune, à larges manches, et d'un pourpoint bleuâtre, dont la partie antérieure, légèrement échancrée, laisse paraître les plis de la chemise.

L'existence de ce tableau est signalée pour la première fois en 1821, par Bodin, dans ses *Recherches historiques sur l'Anjou et ses monumens*[1]. « Dans cette chapelle, que la Révolution a respectée ou plutôt que les habitans de l'île de Béhuard ont défendue contre ses excès, on voit partout des fleurs de lis, des armoiries, des ex-voto, des fers de captifs revenus d'Alger, et un portrait de Louis XI, peint sur bois, au-dessous duquel est une inscription relative aux donations faites à cette chapelle par son fils Charles VIII. »

Un peu plus tard, Camille Guibert, avoué près le tribunal d'Angers, en fait une description tellement bizarre qu'on se demande s'il n'avait pas sous les yeux une peinture différente de celle que

[1] Deux volumes in-8°, tome I, p. 488. — Le même texte est reproduit dans l'édition de 1845-1846, tome II, p. 287 et 288, et dans celle de 1847, tome I, p. 542.

nous connaissons. « Près de cette inscription se trouve le portrait de Louis XI. Un petit chapeau, d'une forme presque conique et entouré de petites figures, couvre sa tête; il porte une robe semblable à celle des bedeaux actuels de nos églises, sur laquelle pend un rabat, et autour de son cou se trouve un collier de coquilles de pèlerin [1]. » « Que de remarques à faire — ajoute Toussaint Grille, ancien bibliothécaire de la ville d'Angers, lequel reproduit cette note dans sa *Topographie* [2] — sur le style et la description de M. Camille! Le « collier de coquilles de pèlerin » est celui de l'ordre de Saint-Michel. « Forme presque conique », dit-il en parlant du chapeau de Louis XI, « entouré de petites figures ». Quelles étaient ces figures? leur forme? Pourquoi ne pas les décrire? » « M. Camille » eût été fort embarrassé pour répondre, car ces figures, à moins qu'il ne veuille parler d'une petite médaille, qui orne le chapeau, n'ont jamais existé que dans son imagination.

En 1839, le portrait de Louis XI figure, avec celui du roi René, à l'exposition d'Angers. Voici comment en parle Godard-Faultrier : « Le jeu des ombres s'y montre imparfait. Mais les artistes ont copié la nature : l'œil de Louis XI est plein d'astuce; il y a vraiment, dans le bas de son visage, de l'hyène et du renard. Sa coiffure négligée s'accorde bien avec les chroniques qui nous décrivent son extérieur bas et repoussant [3]. »

Ainsi pour Godard-Faultrier, le portrait est ressemblant; il est peint d'après nature. Telle est aussi l'opinion du baron de Wismes : « Au-dessus de ce contrat lapidaire, un portrait d'homme, vu de profil, peint sur bois, haut de 15 pouces environ, éveille et fixe fortement l'attention par la puissance et l'originalité de la physionomie. Sous un épais sourcil brille, plein d'esprit et d'astuce, un œil d'une petitesse remarquable, que fait encore ressortir la longueur démesurée du nez, fin à sa racine, mais s'élargissant considérablement par le bas, indice de sagacité et de passions sensuelles. La bouche est grande, fine et railleuse; une casquette aux bords relevés en arrière, recouvre la tête de ce per-

[1] *Affiches d'Angers*, 18 octobre 1825, p. 6.

[2] Bib. mun. d'Angers, ms. 1758, v° Béhuard.

[3] *Souvenirs de l'exposition de peinture et de sculpture anciennes de 1839*, Angers, Cosnier et Lachèse, 1840, p. 75-76. — Le portrait de Louis XI est reproduit au trait.

sonnage, qui porte un justaucorps bleu, un pourpoint jaune et sur le tout le collier de Saint-Michel. Tel est, est-il besoin de le nommer, le roi Louis XI dans un des plus rares et des plus ressemblants portraits qui nous en restent[1]. »

Désormais tous les historiens s'accorderont à dire que Béhuard possède un portrait authentique de Louis XI. Quicherat lui-même, malgré la sûreté de son coup d'œil, n'hésite pas. Dans une étude sur Notre-Dame de Béhuard, publiée par la *Revue de l'Anjou*, en 1853, il signale et décrit le « portrait de Louis XI, peint d'après nature, ouvrage qui ne manque pas d'un certain mérite[2] ».

Mais ce portrait, d'où vient-il? Par qui fut-il donné à Béhuard? Un architecte angevin, Morel, l'auteur des *Promenades artistiques et archéologiques dans Angers et ses environs*, va nous renseigner[3]. « Ce curieux portrait, certainement un de ceux qu'il est permis de citer pour son authenticité, fut donné, comme chacun sait, à l'église de Béhuard par Charles VIII. » Célestin Port, qui n'aimait pas les légendes, aurait dû discuter cette affirmation. Il se contente de l'enregistrer dans son *Dictionnaire de Maine-et-Loire*[4]. Pour lui aussi, le « singulier et très curieux portrait de Louis XI » a été « donné par Charles VIII ». Faut-il s'étonner après cela que le curé de la paroisse, impressionné par de si graves autorités, ait inscrit, au-dessus du tableau, cette formule, qui traduit exactement l'opinion des artistes et des historiens de l'Anjou : « Portrait original de Louis XI, donné par Charles VIII »?

Il y a là pourtant une double erreur : la peinture de Béhuard n'est qu'une copie, non pas sans intérêt, mais sans caractère d'authenticité ; elle n'a pu être donnée par Charles VIII, car Béhuard ne la possède que depuis le premier quart du dix-neuvième siècle.

En effet, si le portrait de Louis XI est un don de Charles VIII ; s'il a été exposé aux regards des curieux et des pèlerins, depuis la

[1] *La Vendée*, Nantes et Paris, s. d. (1845-1848), n° 28.

[2] *Revue de l'Anjou et de Maine-et-Loire*, 1853, p. 129-141.

[3] Un vol. in-4°, s. l. n. d. (Angers, 1872). — La lithographie qui accompagne le texte est très défectueuse : on dirait une caricature et non pas une reproduction sérieuse. La planche qui figure dans le *Répertoire archéologique de l'Anjou* (1862, p. 128) est moins imparfaite, mais le dessinateur, Millet, a remplacé les coquilles du collier par des houppes.

[4] Tome I, p. 287.

fin du quinzième siècle jusqu'à la Révolution, comment expliquer qu'il ne figure sur aucun inventaire[1]; qu'il ait échappé à l'attention des auteurs angevins, de ceux mêmes, qui, comme Grandet[2], décrivent avec le plus de soin l'antique chapelle et les richesses qu'elle renferme? Dans un discours « prononcé dans l'église paroissiale de Notre-Dame de Béhuard-sur-Loire, en Anjou, à l'occasion de la grossesse de la Reine », en 1778, le « curé dudit lieu », après avoir rappelé la dévotion des rois de France envers la Vierge de Béhuard, les visites dont ils avaient honoré son sanctuaire et les faveurs qu'ils en avaient reçues, continue ainsi : « Si la tradition de vos pères ne vous avoit pas transmis d'âge en âge ce fait mémorable, les murs de ce temple, qui en conservent les monuments; ces vases sacrés dont nous nous servons dans la célébration de nos saints mystères; ces ornements même, que leur vétusté, malgré leur dépérissement trop sensible, nous rend si respectables, vous instruiroient de la piété du Monarque et de sa reconnaissance[3]. » Si le curé, au moment où il prononçait ces paroles, avait eu sous les yeux l'image même du prince auquel Béhuard doit sa chapelle, comment aurait-il omis de la signaler, ne fût-ce que d'un mot et d'un geste, à son auditoire? Pour se priver ainsi d'un succès facile et assuré, il faut être le moins adroit ou le plus distrait des orateurs.

Ces raisons, je le reconnais, ne sont pas absolument décisives; mais mon opinion s'appuie sur d'autres arguments.

On remarque, au dos du tableau, une petite étiquette en papier, sur laquelle est écrit un numéro, *1024*. Si la peinture fait partie du trésor de Béhuard depuis plus de quatre siècles, pourquoi cette mention? Ce n'est pas le numéro d'ordre, sous lequel le portrait de Louis XI aurait été classé, à l'une ou l'autre de nos expositions :

[1] L'inventaire de 1527 (*Répertoire archéologique de l'Anjou*, 1866, p. 344-348) mentionne la « Notre-Dame d'argent assise sur ung petit tabernacle... en la couronne de laquelle il y a cinq petites perles... »; une « grande croix d'argent bas florencée, ou il y a ung crucifix painct, une croix dorée au dessoubz pommeté en forme de croix de paroisse »; un « encensier d'arrain ». Les inventaires dressés au moment de la Révolution ne parlent pas du portrait. — Voir, ci-contre, planche XXXVI.

[2] *Notre-Dame Angevine*, 1 vol. in-8°, Angers, Germain et G. Grassin, 1884, p. 364-374.

[3] *Affiches d'Angers*, 6 novembre 1778.

Planche XXXVI. Page 276.

PORTRAIT DE LOUIS XI

Conservé à Behuard.

il eût été placé sur la face antérieure du panneau. D'ailleurs, comme il ne concorde en rien avec l'indication fournie par les catalogues, il faut renoncer à l'hypothèse [1]. Ne serait-ce pas plutôt la cote d'une collection particulière ou d'un musée, auquel cette curieuse peinture aurait appartenu avant d'être apportée à Béhuard? Je l'admettrais volontiers; à moins que ce ne soit tout simplement l'étiquette d'une vente. On peut supposer, en effet, que le portrait, d'où qu'il vînt, cabinet d'amateur, église ou couvent, fut mis en vente, dans les premières années du dix-neuvième siècle, acheté par un homme de goût, aujourd'hui inconnu, et offert par lui à l'un des sanctuaires qui bénéficia le plus largement des faveurs de Louis XI. En tout cas, ce chiffre n'a aucun sens si le portrait a été, dès l'origine, donné à Béhuard.

Quoi qu'il en soit d'un détail qui n'a qu'une importance secondaire, pour arriver à une conclusion précise, c'est le tableau lui-même qu'il faut interroger, et de très près; car, placé à une trop grande hauteur et assez mal éclairé, il ne peut être étudié sérieusement par ceux qui se contentent de l'examiner d'en bas. La première chose qui frappe, en dehors de cette figure froide et impénétrable, c'est une inscription, en lettres jaunâtres, placée dans la partie supérieure du panneau, au-dessus de la tête du personnage :

LOVIS XI ROY DE FRANCE

Cette inscription n'est pas une surcharge : elle est contemporaine de la peinture et, comme elle, lourde et peu artistique. Or, les caractères dont elle se compose ne peuvent être attribués à l'époque de Louis XI; leur forme indique nettement la fin du seizième siècle. Serait-ce donc à cette date, tout simplement, que remonterait le prétendu « portrait original, donné par Charles VIII »? Incontestablement, et la technique du tableau ne laisse subsister aucun doute. Un peintre du quinzième siècle eût été à la fois plus simple et plus habile. Il n'aurait peut-être pas rendu avec autant de force la dégradation de l'ombre sur la poitrine du roi; mais le pli du dos eût été moins raide, la manche mieux éclairée, l'en-

[1] A l'Exposition de 1839, il porte le n° 93 de la notice de la 7e salle. Les catalogues des autres expositions ne le mentionnent pas, pour cette raison que, depuis 1859 au moins, il n'a jamais quitté Béhuard.

semble plus gracieux. La facture est savante, sans doute, prétentieuse même; mais lourde et maladroite.

D'ailleurs, il semble bien que cette œuvre ne soit qu'une copie. L'artiste a dû prendre pour modèle le portrait de Louis XI, peint par Jean Fouquet, gravé par Morin, en 1660, et conservé pendant longtemps à Fontainebleau. Dans le portrait de Béhuard, le nez est plus long que dans celui de Fontainebleau; sauf ce détail, le profil est le même. L'œil est petit et « renfrogné ». Le roi porte sur la tête un bonnet rond et un chapeau à visière, auquel est fixée la fameuse médaille [1]. Le collier de Saint-Michel ne tombe pas sur le dos, comme dans les deux aquarelles du recueil de Gaignières; il entoure seulement le cou [2]. La seule différence entre le tableau de Béhuard et le portrait peint par Jean Fouquet, c'est que, dans celui-ci, le pourpoint n'est pas échancré et recouvre toute la poitrine. La copie n'en reste pas moins fidèle, et, à ce titre, intéressante. A l'heure où tant de travaux se succèdent sur Louis XI et le font revivre autour de nous, j'ai cru qu'elle valait la peine d'être signalée.

Si la paroisse de Béhuard ne peut pas se flatter de posséder un portrait de Louis XI peint d'après nature, sa petite église a néanmoins abrité, pendant deux cents ans, un monument curieux de la piété du rusé pèlerin : je veux dire l'effigie du roi, avec celles de sa femme et de son fils, exécutées en cire, de grandeur naturelle. Un gentilhomme du pays, du nom de Saint-Offange, s'était fait représenter, de la même façon, à côté de son seigneur et maître. Ces œuvres fragiles ont été détruites en 1674; mais je suis convaincu que le souvenir des effigies royales a contribué, pour une bonne part, à accréditer la légende du « portrait original ».

Chanoine Ch. Urseau,

Correspondant du Ministère de l'Instruction publique à Angers.

[1] C'est à peine si l'état de la peinture permet de distinguer la médaille.

[2] Cf. H. Bouchot, *les Portraits de Louis XI* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1er mars 1903, p. 213-227).

XVI

LE THÉATRE A ANGOULÊME

(QUINZIÈME SIÈCLE - 1904.)

Personne, jusqu'à présent, n'a retracé l'historique du théâtre à Angoulême; aujourd'hui encore — soit dédain, soit indifférence — nul écrivain local n'en a soufflé mot, parce que les éléments d'intérêt semblent y manquer. Il y a pourtant sur ce point, m'est avis, quelques indications qui valent d'être notées.

Sans avoir la prétention ridicule de révéler des faits considérables en dehors de l'étroite enceinte de notre « bonne ville et cité » angoumoisine, nous avons réuni sur son théâtre ou, mieux, sur son « spectacle », des notes et des remarques succinctes qui seront peut-être utilisées par un curieux de vieux théâtre provincial.

Cette petite esquisse sera seulement comme une contribution modique à l'histoire du théâtre en France; nous ne visons pas à plus.

Si l'importance des renseignements ici donnés est de mince valeur, on voudra bien cependant reconnaître, avec un observateur judicieux — faisant écho à Pline — qu' « il n'y a si pauvre autheur qui ne puisse quelquefois servir, au moins pour le tesmoignage de son temps [1] ».

Il va de soi que je m'appuie de documents extraits des archives départementales de la Charente, surtout des papiers de la mairie d'Angoulême. Quelques particularités m'ont été fournies par certains manuscrits de la bibliothèque de cette dite ville et qui sont nécessairement indiqués.

On sait que souvent de longues et laborieuses recherches n'aboutissent qu'à un médiocre résultat; tous les gens d'étude l'ont éprouvé, ceux surtout qui ne boudent pas à pareille tâche — délicieuse, après tout. En sollicitant donc le bénéfice de cette banale

[1] Claude Fauchet : *Recueil de la langue et de la poésie françaises.*

mais classique vérité, j'ose escompter l'indulgence du lecteur clairvoyant.

Voici, en définitive, ce qu'il m'a été possible de recueillir :

Un chapitre des statuts synodaux d'un évêque d'Angoulême, Antoine d'Estaing (1506-1523), prouve l'existence dans son diocèse de confréries dont un des buts, sinon le but principal, était la représentation des *mystères*.

L'évêque y défend expressément, sous peine d'excommunication, ces spectacles devenus scandaleux et il formule son interdit en termes significatifs[1].

Après la figuration des mystères ou des drames liturgiques ci-dessus mentionnés, les premières manifestations théâtrales relatées dans les annales d'Angoulême ne remontent qu'au seizième siècle.

Elles eurent pour acteurs — comme figurants — des « enffans de cette ville » et non des professionnels, travestis et chantant des chœurs, des « loz » sur le passage du roi François Ier, lors de son

[1] Voici, au surplus, ce qu'il ordonnait :

« *De confratriis et spectaculis in ecclesiis non faciendis.*

« Statuimus et ordinamus quod nullæ confratriæ fient de novo in nostra diocesi sine nostra licentia et auctoritate, sub pœna excommucationis. Et si de aliquibus fuerint obtentæ licentiæ a nobis aut prædecessoribus nostris, prohibemus sub prædictis pœnis ne aliqua spectacula pro illis fiendis fiant in ecclesiis in illis corisando aut cum mimis comedendo et bibendo, ubi maxime intersint mulieres cum viris ecclesiasticis et in sacris ordinibus constitutis, qui in dedecus ordinis clericalis corisant publice per plateas et quadrivivia locorum larvati incedunt et transvestiti, et in aliis vestimentis præterquam suis utentur, sub eisdem pœnis et aliis per nos arbitrandis. » (Archives de l'Évêché d'Angoulême.)

(Extraits des *Statuts synodaux* de messire Antoine d'Estaing, d'après une copie de Mgr Cousseau, évêque d'Angoulême (1851-1873). Il n'y a là, en somme, que des redites d'inhibition faite par des conciles ecclésiastiques. Le peuple et les clercs prenaient gros plaisir à ces « moralités » que l'évêque jugea lui aussi immorales.

Je remercie M. Maché de La Martinière, archiviste du département de la Charente, de la communication qu'il m'a bien voulu faire de cette pièce intéressante. Voir : *Bulletin de la Société archéologique et historique de la Charente*, année 1903. Voir aussi le *Pouillé* historique du diocèse d'Angoulême, par M. l'abbé Nanglard, vicaire général.

Rappelons que plusieurs saints que l'Église vénère sont montés sur le théâtre : saint Porphyre, saint Babylas, saint Genès, etc.

Voir : *Des Comédiens et du Clergé*, par M. le baron d'Hénix de Cuillers, maréchal de camp, etc. Paris, 1828, in-12.

entrée solennelle dans sa ville d'Angoulême, le 30 mai 1526[1] et aussi de la reine Éléonore et des Enfants de France, le 22 juillet 1530[2]. C'était là spectacle de gala, exhibition officielle, mais avec le concours du peuple « à grant joye incité ». Le chroniqueur dit même qu'il y eut des danseurs de corde — *coram populo* — dont la foule fut émerveillée : les funambules font partie des galas populaires.

Le chef-lieu de la province fêtait ainsi son royal compatriote et le remerciait d'avoir voulu, dès les premiers jours de son règne, « élever cette ville et cité en force triomphante ».

Vers ce temps-là, suivant une tradition enregistrée par un historien digne de foi[3], Marguerite d'Angoulême,

Marguerite la perle et l'honneur des Valois,

composait des comédies et des moralités qu'elle faisait jouer par ses demoiselles de compagnie, dans l'une des salles de la tour du château d'Angoulême où peut-être elle fut conçue, mais assurément naquit.

Sans doute, les quatre foires royales octroyées à Angoulême par Louis XII (1503), François Ier (1515) et confirmées par leurs successeurs, y attirèrent baladins, joueurs de farces et autres « artistes nomades[4] ; mais nous ne connaissons rien de précis sur ce point.

[1] Voir : *Pièces justificatives*, nos 1 et 2.

[2] *Id.*

[3] *Les Souvenirs historiques du Château d'Angoulême*, par Ch. de Chancel. Angoulême, 1853, in-8°.

[4] Voici un extrait du *Procès-verbal de Thomas Vesignon, sergent royal, relatant la publication faite par lui, à cri public, des foires d'Angoulesme* (10 janvier 1504) :

« ..... Et advenant lundi, 8e jour dudict moys au susdict a esté publié par moy, en la ville d'Angoulesme, les dictes foyres tout ainsy qu'il m'est mandé, en la présence de Guilhaume Heriault, lieutenant du Roy des merciers, lequel m'a requis d'estre présent avecques luy, de menner et conduyre le beuf garny de tapicerie semée en fleurs de liz avecques ung homme dessus, ung pavillon dessus, avecques les armes de Madame et de Monseigneur et de Messieurs de la ville d'Angoulesme, avec torches, tabourins et aultres instrumens en tieulx cas requis. Les marchands merciers et aultres présens, a esté menné et conduit ledict beuf avescques la solennité ainsi requise et a esté cryé et publié les dictes foyres aux troys halles d'Angoulesme et à trois querefours principaulx de ladicte ville... » (Original en parchemin. Archives de l'hôtel de ville d'Angoulême. Voir aussi : mêmes Archives, *Mémorial A*, fos 86 et suiv., et *Mémorial B*, fos 77 et suiv.)

Voilà pour le seizième siècle. C'est bien peu, sans conteste; mais là où il n'y a rien, l'histoire perd ses droits.

Passons donc à l'époque suivante.

Pendant la résidence à Angoulême du gouverneur d'Angoumois, Jean-Louis de Nogaret, duc d'Épernon, ce personnage admit-il des comédiens à représenter en sa présence? Je n'en sais rien : là encore nos archives sont silencieuses; elles ont été mutilées comme à plaisir — les registres des délibérations du Corps de Ville ont de très nombreuses lacunes. La disparition de ces papiers d'« assemblées » a été commise intentionnellement; elle date du temps du duc d'Épernon, attendu que ce qui nous reste des délibérations du Corps de Ville a été réuni et relié en parchemin vers la seconde moitié du dix-septième siècle, 1640. Il y eut, au moins, incurie.

Dans le château d'Angoulême « maison du Roy », d'Épernon se trouvait comme en un camp retranché; il l'avait fortifié et « augmenté de citadelle ». C'était son refuge, comme un repaire qu'il décorait quand il y donnait des bals et des réceptions, durant le séjour de Louis XIII à Angoulême (1615) [1]. Il se savait craint; l'estime ne lui faisait pas escorte; intrigant et cauteleux, d'Épernon venait surtout à Angoulême pour y intriguer, mais il se montra de préférence en Guienne dans tout l'éclat de ses somptuosités. A Angoulême, il s'efforça d'éblouir parfois les gentilshommes du pays — comme il avait capté la confiance de M. de Guez et de son fils, « reconnu de tous pour un des plus grands ornemens de son siècle [2] », M. de Balzac.

Maintenant une question se pose — toute naturelle : Molière est-il venu représenter à Angoulême? Présentement, il n'est pas possible d'y répondre avec précision. Là-dessus, on a disserté sans conclure positivement [3]. Jusqu'à ce que l'on découvre un document

[1] On chercherait vainement trace du passage de Louis XIII à Angoulême, dans les archives de cette ville; nous savons pourtant qu'il y fit son entrée le 1er octobre 1615 et y séjourna jusqu'au 4 de ce même mois.

[2] Girard, *Histoire de la vie du duc d'Épernon*, p. 79.

[3] Entre autres, M. Auguste Baluffe a écrit une séduisante dissertation sur ce sujet. (Voir la *Revue générale*, n° 77, 15 janvier 1887 : *Guez de Balzac et Molière*.) Si je ne puis partager toutes les propositions de M. Baluffe, je pense néanmoins avec lui que « si Balzac ne nous donne pas une information chronologique du séjour de Molière à Angoulême, il nous en fournit une présomption morale ».

authentique et péremptoire, ce point obscur ne peut être élucidé. Les dissertations les plus développées restent stériles; car, si l'on a donné une quasi-preuve logique, la preuve par témoignage manque toujours. Or, l'historiette n'est pas l'Histoire.

Ce n'est pas tout que de bien dire : mieux vaut encore dire vrai.

C'est ainsi qu'a procédé un lettré sagace et informé; M. Jules Loiseleur[1] conclut au doute :

« Au printemps de l'année suivante (1649), ils (les acteurs de Molière) émigrèrent de l'ouest de la France et se dirigèrent vers Toulouse, en s'arrêtant à Limoges et Angoulême *peut-être*, et certainement à Agen. » — Nous sommes restés dans le doute.

En résumé, nous savons bien que des esprits très lettrés, qui ont comme nous le culte du grand comique, et se complaisent à cette idée généreuse, n'hésitent pas à trancher cette question dans le sens de l'affirmative; mais nous hésitons, prudemment, à nous prononcer sur ce point : toutes les plus chaleureuses argumentations, les plus spécieux raisonnements ne sont pas une preuve certaine — irrécusable. Le moindre document, je le répète, ferait bien mieux notre affaire[2]. Voilà trente ans que j'ai vainement com-

[1] *Les Points obscurs de la vie de Molière...*, par Jules Loiseleur, bibliothécaire de la ville d'Orléans. Paris, Lisieux, 1877, in-8°, p. 143.

[2] Il y a bien une rue *Molière*, à Angoulême — mais ce n'est que par suite d'un changement involontaire qu'elle porte le nom de l'immortel auteur. Jadis, — jusqu'au milieu du dix-huitième siècle — cette ruelle étroite — élargie depuis moins d'un an — peu passante, servait à peine à la circulation; l'eau y séjournait et la transformait en une sorte de bourbier, d'où le nom *de la Moulière* ou *Mouillère :* de là, *Molière*.

Le *Moliériste* nous fait connaître que le nom de Molière fut estropié, entre autres, par le maire de Poitiers, en 1649. Ce maire dit à l'assemblée du Corps de ville qu'il a reçu une lettre du sieur *Morlière*, comédien...

J'ai trouvé l'acte du baptême de *Marguerite Morlière*, fille de *Jean Morlière* et de *Catherine Barrier* (22 janvier 1637). Je le donne ici pour mémoire et simplement par acquit de conscience — exagérée :

« Le vingt et deuxiesme janvier mil six centz trente sept a esté baptizée *Marguerite Morlière*, fille de Jean Morlière et de Catherine Barrier, qui nasquit le dix-neufviesme dudict moys environ les cinq heures du mattin; a esté parrin Martin de Marandat, et marraine Margueritte Body, présents les soussignez.

« [*Signé :*] J. Morlière, père de la baptisée;
« Marguerite Body;
« Boissard, curé. »

(Reg. paroissial du Petit-Saint-Cybard. — *Arch. com. d'Angoulême.*)

pulsé les archives angoumoisines; les registres paroissiaux sont restés muets sur ce point. Le passage de Molière à Angoulême est donc une hypothèse, mais non pas une vérité historique.

A cette époque, un personnage grand de titre, d'originalité, de caractère surtout et de renommée — celui-là précisément que l'on croit avoir servi de type pour *le Misanthrope* — gouvernait la province d'Angoumois : le duc de Montausier, qui, tranchons le mot, adoptait toutes les fantaisies de la duchesse, sa femme. Il est fort probable que dans une des salles du château d'Angoulême où ces « hauts et puissants seigneurs » avaient leur logement, la « divine Julie » fit jouer la comédie — la comédie de salon.

En quelques lignes, Saint-Simon fait connaître une représentation de la « Fête des Fleurs » du *Cyrus*, de Mlle de Scudéry. Nous l'avons reconnu à tant de détails qu'il n'y a pas doute sur l'attribution du portrait de « la petite Montauzier » en belle robe de travestissement[1].

En ce temps-là, nul ne l'ignore, florissait la tragédie. Voulant ajouter à son triomphe et, sans doute, y participer, sieur *Racault*, Angoumoisin, élabora une « tragi-comédie » en cinq actes, dédiée au Roy : *Mariage du Grand Justinian et de la belle Théodore* ou *la Comédienne triomphante*[2]. Le premier, en 1866, j'ai signalé cet opuscule — curieux au point de vue bibliographique[2].

Ayant seulement signé de son nom patronymique la « dédicace au Roy », ce Racault fut-il Antoine Racault, écuyer, sieur de Laugerie, conseiller du Roy au siège présidial d'Angoumois, maire, puis échevin (1643-1653)? Nous ne saurions l'affirmer; néanmoins, j'incline à le croire. Quoi qu'il en soit, il fut très probablement de la famille de cet homme d'importance... — relative.

Je n'entreprendrai pas l'analyse de cette pièce; je ne discuterai

[1] Voir ma notice sur *Un portrait de Marie-Julie de Sainte-Maure*, fille du duc de Montausier » (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 1900, p. 152).

[2] « *Chez Mathieu Pelard*, imprimeur et marchand libraire à Angoulesme, en 1662 », in-4° de 110 pages. Le seul exemplaire connu appartient à M. Joseph Castaigne, proviseur du lycée Banville, à Moulins, et petit-fils de M. Eusèbe Castaigne, un de mes maîtres, qui fut bibliothécaire-archiviste de la ville d'Angoulême. Voir (Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, année 1890, p. 715-730) *Artistes angoumoisins*, par Émile Biais.

point de sa valeur : un jeune et brillant lettré a eu le courage d'en débrouiller tout le fatras [1]. Elle nous excéderait et, certainement, serait ici hors de pages. Je n'ai d'ailleurs pas l'autorité suffisante : cette rude tâche a été bien accomplie.

Il suffira de constater que sieur Racault ne sut borner les conceptions de son cerveau tragique : sa plume, prolixement verbeuse, alambiqua d'autres œuvres dont les titres sont inscrits, au frontispice, sur une guirlande enroulée autour d'une colonne corinthienne : *le Sage politique — la belle Anglaise — Mustapha — Sémiramis — le Poète foudroyant*, etc. [2].

Malgré sa piètre muse, sieur Racault fut en avant sur son époque — à l'instar des bouffons antiques — il précéda le célèbre auteur de *Theodora*, M. Victorien Sardou. Mais j'ai hâte d'ajouter qu'ils se sont seulement rencontrés dans le choix des personnages : voilà tout.

Nous ne savons pas si *la Belle Théodore* obtint les honneurs d'une scène angoumoisine.

La tragédie, d'essence classique, extra purgée *ad usum Delphini*, fut offerte à l'admiration des Angoumoisins par le collège Saint-Louis de cette ville. Les jésuites, directeurs du collège, y avaient fait établir un théâtre; on y donnait des représentations dans le cours de l'année, aux jours de grandes fêtes. En l'honneur de la Noël, on déclamait un dialogue *(declamatio Bethlaemitani)*, en présence des plus hautes personnalités de la ville [3].

Les professeurs de rhétorique et de belles-lettres sont les fournisseurs de ce théâtre; ils confectionnent des comédies et des tragédies pour la maison de céans et même pour le dehors [4]. En 1642,

[1] J. Castaigne, *Petites Études littéraires*. Paris, Picard, 1888, in-12.

[2] Les « ouvrages » n'ont très vraisemblablement pas été imprimés ; Racault en a ainsi privé la postérité !

[3] *Illustrissimo ac reverendissimo domino D. Francisco de Péricard, Engolismensium antistiti meritissimo, quod Engolismensis Rhetoricæ Bethlemiam declamationem suo adventu ornavit, Ode eucharistica et panegyrica;* Engolismæ, 1653, in-fol. de 4 feuillets. (On lit à la fin de cet opuscule : *Canebat ex tempore* L. F. S.J. *(Leonardus Frizon, Societatis Jesu)*. Léonard Frizon, poète latin distingué, né à Périgueux en 1628 et mort à Bordeaux en 1700, était en 1653 professeur au collège des jésuites d'Angoulême.

[4] En 1693, la vente d'une tragédie rapporte ainsi 237 livres. *(Compte annuel du collège Saint-Louis*, 1693. D. 21. Archives d'Angoulême.) Voir le livre de

au mois d'octobre, la tragédie de *Maurice*, représentée sur cette scène scolaire, excite l'enthousiasme d'Angoulême. Le grand épistolier Guez de Balzac en est ravi. « Personne qui ne die, écrit-il au provincial de Guienne, que ce seroit dommage qu'une si belle composition fust morte dans la basse-cour de vostre collège. L'auteur est persécuté d'une infinité de gens qui en veulent des copies. » Enfin, M. Guez de Balzac, au nom « des doctes de la province », demande la publication de ce chef-d'œuvre [1].

Nous n'avons eu peut-être ni Béjart ni Molière; mais il est certain qu'une compagnie de « Comédiens du Roy » — du moins ils se qualifiaient tels — vinrent « dans nos murs » et y donnèrent des représentations sous d'horables auspices, vers la fin du dix-septième siècle.

Voici le tableau exact que nous en offrent des actes notariés [2] :

C'est en l'an 1685, au mois de février, que des comédiens arrivent à Angoulême et s'y logent à bonne enseigne : *Au Cerf*.

Le directeur de cette compagnie est le sieur *Clercelier de Nanteuil*. Répugnant à une pauvre salle de jeu de paume indigne de ses talents et d'un public de considération, *Nanteuil* loue « un appartement » dans la maison d'un gentilhomme — de noblesse de cloche — sieur Boessot de Puyrenaud de Vouillac et autres lieux, officier de la Marine, parfaitement connu, bien posé, demeurant sur le territoire d'une paroisse aristocratique (Saint-Antonin), tout proche du château. On approprie cet appartement, on y dresse une scène; tout doit y être entendu : loges pour les spectateurs, pour les violons; les machines sont prévues, ainsi que les petits locaux où s'habilleront les acteurs.

Puis maître Guillaume Jeheu, « notaire royal réservé », passe contrat d'association des comédiens. Les voici qui défilent :

Denis CLERCELIER, sieur de NANTEUIL, *directeur;*

M. BOISSONNADE, professeur à la Faculté des lettres de l'Université de Poitiers : *Histoire du Collège et du Lycée d'Angoulême*. Angoulême, Coquemard, 1890, in-8°. C'est un ouvrage très sûrement documenté et traité par un maître éminent, dont l'amitié m'honore.

[1] Voir : Lettre de Balzac au P. Picard *(Œuvres complètes)*.

[2] Voir : *Pièces justificatives*, n°s 3, 4, 5, 6 et 7. Le *Bulletin* de la Société archéologique a publié, le premier, ces renseignements; le *Molièriste* leur a fait l'honneur d'une mention. Nous les donnons *in extenso*, pour la première fois.

Jacques VALLIOT [1];

BERGÉ; — DE LHOSTE; — DE CHANVALLON; — PRIMAULT, sieur DUMON; — FLEURY; — Marie-Anne de BROUTIER; — M. LHOME; — Clotilde RICHE; — Judit CHABO LA RINVILLE [2].

Leur répertoire comprend surtout : *Adonis* — *le Bourgeois gentilhomme* — *Andromède* et le *Festin de Pierre;* il en est fait dans leur contrat d'association une mention toute particulière.

Voilà donc un fait bien fixé : plusieurs comédiens « très distingués », artistes « d'avenir », firent partie d'une troupe séjournant et jouant à Angoulême, en 1685, sous la conduite de *Denis Clercelier de Nanteuil;* nous retrouvons ce même *Nanteuil* douze ans plus tard — en 1697 — se préparant à représenter encore la comédie à Angoulême avec une nouvelle société [3]. On observe qu'avant que la compagnie ne quittât ladite ville, elle avait observé honnêtement ses engagements envers le propriétaire de l'immeuble; ce qui démontre bien qu'elle avait eu certaine vogue, c'est la nouvelle étape que *Nanteuil* y voulut faire.

Parmi les acteurs ci-dessus désignés, plusieurs ont tenu une place honorable à la Comédie-Française; et c'est grâce à la publication de la *Liste des sociétaires* qu'il m'a été possible de préciser l'identité de certains de ces « comédiens de campagne » — devenus plus tard comédiens du Théâtre-Français [4].

Avant d'en finir avec la troupe de *Nanteuil,* j'ajoute qu'il l'augmenta de deux danseurs : les frères *Beaujan.* (Voir le contrat précité.)

La rareté des documents m'oblige à des intervalles espacés et fréquents : elle impose des points de suspension, comme des entr'actes fâcheusement prolongés.

[1] JAL *(Dictionnaire critique de biographie et d'histoire)* a relevé les mariages de Jacques Bouchet avec *Claude Ambroise* et de *Jean Valiot* et damoiselle *Elisabeth Dispanet* (Art. *Comédie-Française*).

[2] Très certainement la même qui débuta, dix ans après, à la Comédie-Française où elle fut reçue sociétaire le 5 février 1697. (Voir : Georges MONVAL : *Liste alphabétique des sociétaires du Théâtre-Français depuis Molière.* Paris, Charavay, 1900, in-8°, p. 19.)

[3] Voir le contrat d'association *(Pièces justificatives)*.

[4] Ce m'est une occasion nouvelle de rendre hommage à M. Georges MONVAL, archiviste du Théâtre-Français, l'écrivain délicat, l'historien qui ne se contente pas d'à peu près — que nous connaissons tous.

Au dix-huitième siècle, en l'année 1748, un baptistaire révèle la résidence à Angoulême de « *François Aubert,* directeur de la Comédie[1] ».

Où tenait-il ses assises? Il serait difficile de déterminer l'emplacement du local où l'on jouait la comédie, si je n'avais eu la bonne chance de découvrir un plan où est précisée *la Comédie.* Ce plan date du premier quart du dix-huitième siècle; donc il élucide cette question. « La Comédie » était installée dans un petit bâtiment, non loin de la maison de M. de Puyrenaud où Nanteuil avait dressé ses tréteaux un demi-siècle auparavant.

THÉATRE (édifice)

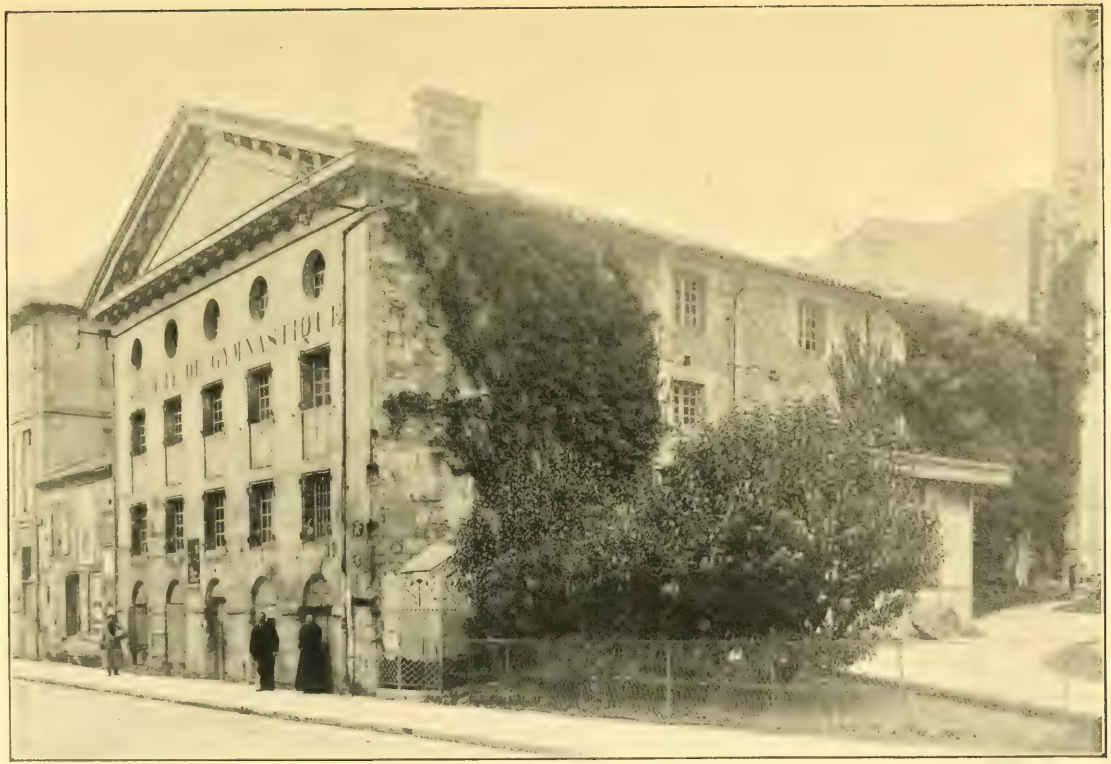
Il y eut des salles de « jeu de paume » à Angoulême, au seizième siècle et au dix-septième; plusieurs écrits de ce temps-là en font mention, brièvement. On en pourrait indiquer au moins trois. Le plus important « jeu de paume » était situé sur le territoire de la paroisse de Notre-Dame de Beaulieu, non loin du couvent des Cordeliers. Quand, à des intervalles distants — peut-être — une troupe de comédiens cahotés sur le chariot de Thespis s'arrêtait « dans nos murs », ces salles de jeu de paume lui était d'une précieuse rencontre.

Néanmoins, lorsqu'une Compagnie de plus haut parage, de soi-disant « Comédiens du Roy », par exemple, venait jouer la comédie à Angoulême, le « jeu de paume » était dédaigné et l'on montait les tréteaux dans « l'appartement » d'un gentilhomme du pays[2]. C'est ce qui arriva en 1685, comme nous l'avons noté.

Plus tard, vers le milieu du dix-huitième siècle, il y eut un local spécialement affecté aux représentatiions théâtrales. On conserva aux archives communales de cette ville un plan de cette époque — plus ancien probablement — qui nous fait connaître l'emplacement de « la Comédie » : c'était proche du château (ancienne citadelle). Un vieux dessin à la plume (Cabinet du Secrétaire de la Mairie), tout au moins de ce même temps, donne l'aspect du bâtiment en carré long avec deux fenêtres au rez-de-chaussée; ce qui

[1] Voir : *Pièces justificatives*, page 320.

[2] V. quittance délivrée par le chevalier de Vouilhac (Puyrenaud) aux comédiens, en 1685. (*Pièces justificatives*, n° 6.)



Cliché Th. Pourcau.

Planche XXXVII. Page 288.

THÉATRE D'ANGOULÊME

(1780-1869.)

permet de croire qu'il n'y avait pas d'étage. C'est là très probablement — sinon certainement — que *François Aubert*, « directeur de la Comédie », en 1748, donna des représentations.

Ce bâtiment où logeait « la Comédie » était tout près de la « maison noble » dont un « appartement » avait été loué par le chevalier de Vouilhac (Puyrenaud) en 1685. C'était dans le centre de la ville, au milieu des quartiers de l'aristocratie angoumoisine et des marchands importants, d'une grosse bourgeoisie cossue et, enfin, à proximité des gens de loi — tous personnages de considération.

Mais l'installation de « la Comédie » était fort défectueuse; cet état de choses ne pouvait se prolonger. Aussi, quelque vingt ans plus tard, le vent poussant de tous côtés à la construction des « salles de comédie », Thalie et Melpomène eurent un gîte plus honnête.

En présence de cette misère, « un particulier », audacieux mais bien intentionné, tenta de doter Angoulême d'une « salle de spectacle » vraiment convenable.

Voici ce qu'un chroniqueur contemporain nous en dit : « Le premier édifice qui fut élevé sur l'emplacement de l'ancienne terrasse du Parc du Château et le plus près du nouveau boulevard » est la salle de spectacle. « Le 22 de mars 1779 on jetta les fondemens » de cet édifice « qui est auprès du château, en face de la place d'Artois, et dont la façade ornée d'un balcon est une des plus belles de tous les édifices de ce quartier. Comme il n'y avait point de salle de spectacle à Angoulême, le propriétaire, sur le plan d'un ingénieur [1], fit bâtir cette maison de façon quelle pût être habitée, après avoir servi de salle de spectacle jusqu'à ce que le Corps de ville en eut fait bâtir une.

« En conséquence, on condamna toutes les fenêtres des deux premiers étages; on y établit un théâtre, un parterre, premières et secondes loges avec un amphithéâtre; le tout fut orné de très jolies

[1] Il n'y avait pas d'architecte, alors, à Angoulême : *J.-B. Courtonne*, « architecte du Roy », décédé paroisse Saint-André en 1781, n'était resté que peu de temps en cette ville. L'ingénieur des ponts et chaussées *Munier* (écrivain disert) a tracé les plans de ces nouveaux quartiers. C'est évidemment *Munier* qui a présidé à la construction de cette « salle de spectacle ». Nous ne connaissons pas d'autre indication sur l'architecte de cet « édifice » que celle fournie par l'auteur de cette notice précitée. — Voir, ci-dessus, planche XXXVII.

décorations et l'édifice, qui est très considérable, fut entièrement achevé le 24 du mois de juin 1780 et on y donna, ce jour-là même, pour première représentation, *le Barbier de Séville*, par M. Beaumarchais[1]. » Le peintre décorateur de cette « salle » fut *François Nicollet*, « ci-devant attaché aux Menus-Plaisirs[2] ».

Les moyens pécuniaires de M. *Glace* étaient restreints; sa situation devint tôt difficile : il eut des « embarras d'argent » et sollicita un prêt de 1,000 livres que les officiers municipaux lui consentirent, mais non sans avoir exigé la caution de « son épouse ». Bien plus, ces Messieurs obtinrent gracieusement la disposition des quatre premières places de la « loge qui sera appellée de la Reine » et dont ils eurent la clef pendant six ans consécutifs.

Quelques années ensuite, « le citoyen *Bernard Luchet* (antérieurement M. de Luchet) » acquit la salle de spectacle. Cet homme remuant, de sens pratique, « ami des Arts », voulut réagir maintes fois contre des abus persistants : entrées de faveur multipliées — droit des pauvres excessif — exactions de la police — enfin toutes sortes d'impôts qui pesaient lourdement sur son entreprise et dont, paraît-il, les directeurs de théâtre ne sont pas encore exonérés.

Or, M. de Luchet, dès l'an IIIe, était acquéreur de la salle bâtie par M. Glace. Il redoutait une concurrence, à cette heure-là. Aussi fit-il passer au « conseil général de la commune d'Angoulême, en permanence », une pétition « tendante à être assuré qu'il ne sera pas établi d'autre salle de spectacle dans cette commune pendant un certain nombre d'années, aux conditions qu'il fera à cet établissement les réparations urgentes et indispensables qui le constitueront dans de grands frais ». Le conseil, après avoir invité le citoyen Bernard Luchet à se rendre à la séance, « lui a observé qu'il n'avait aucun droit de prendre de pareils engagements avec lui, que ce seroit contraire aux Lois qui abolissent tous privilèges[3] ».

[1] *Histoire des Antiquités d'Angoulême*, par M. Desbrandes, maire d'Angoulême, 1781, Ms., p. 310. (Bibliothèque de la ville.)

[2] V. sur les *Nicollet*, peintres : *Les Artistes Angoumoisins depuis la Renaissance jusqu'à la fin du dix-huitième siècle*, par Émile Biais. (Réunion des Soc. des Beaux-Arts des départements, 1890.)

[3] Assemblée du 23 germinal an IIIe. (Registre des *Délibérations*. Archives communales.)

De guerre lasse, faisant mal ses affaires, M. de Luchet céda au Corps de ville son « immeuble ». Il avait cependant célébré le nouveau régime avec un zèle tout officiel, secondant, prévenant même nos édiles dont la grande préoccupation était d'utiliser la salle de spectacle pour les « fêtes républicaines », les réunions des « sociétés populaires » et des « apothéoses » glorieusement patriotiques.

Le mouvement philosophique avait incité à l'édification d'un « temple de Melpomène » ; mais « un particulier » en avait subi le périlleux honneur. MM. les officiers municipaux comprirent enfin qu'ils ne devaient pas plus longtemps s'effacer devant l'initiative privée.

L'administration municipale exploita donc la « Salle de spectacle[1] ». Aux termes d'une lettre du maire, la ville y dépensait environ 6,000 francs par an, ce qui était beaucoup. Le prix de la location était de 30 francs par soirée ; il ne varia pas jusqu'à environ l'année 1825.

Le plus ancien « Règlement du Maire sur la police des spectacles » est du 24 mars 1810.

« La mesuration des places au spectacle » porte : premières, loges fermées, 80 places; — amphithéâtre, 105 places; — secondes : loges, 100 places; — amphithéâtre, 60 places; — troisièmes : places sur les banquettes, 60 places; — parterre, banquettes, 105 places; debout, 155 places; — loges grillées, 12 places. Ensemble, 677 places.

On y dut faire d'incessantes réparations ; les « registres des mandats » le prouvent nettement. En 1817, 26 février, Nicollet, peintre décorateur, fut choisi pour « peindre à la colle » la salle de spectacle ; il « rafraîchit les panneaux d'appui des premières loges, où sont représentés des sujets allégoriques » en grisaille, « avec fond en bleu barbeau ».

Si jadis les comédiens jouaient à la lueur des chandelles, il n'en fut plus de même à partir du 3 prairial an XI : on y installa des quinquets[2]. Le s^r Fayeux fournit « un lustre et dépendances », en 1821 : lustre en cuivre doré garni de ses quinquets (510 francs) ;

[1] Il y a une trentaine d'années, nous avons préservé de la destruction des lettres, en fer forgé, qui formaient cette inscription placée sur l'imposte.

[2] *Répertoire* n° I. (Archives communales.)

en 1833, on met neuf lampes pour les pupitres de l'orchestre, « plus une lampe à couronne astrale pour les pupitres doubles. » Depuis douze ans, la rampe et le théâtre étaient éclairés avec trente-huit quinquets. (Le gaz y fut installé en 1843.)

Les loges des acteurs, qui rappellent des cachots très étroits, furent munies de réchauds [1], en 1822; — en 1826, les musiciens de l'orchestre reçoivent douze tabourets en bois blanc (24 francs); nous en passons, et des pires.

Bref, comme cette salle de spectacle « tombait de tous côtés » et qu'une « administration clairvoyante » voulait répondre aux légitimes réclamations du public, le Conseil municipal décida la construction d'un nouveau théâtre. Les projets arrivèrent de différentes parts. M. Saint-Léon, peintre, rue de la Fidélité, à Paris, écrivit au maire, le 6 juillet 1860, s'offrant à faire la nouvelle salle de spectacle « comme entrepreneur général pour l'intérieur ». Il venait de terminer une salle à Bourges; précédemment, il avait fait celles de Chartres, de Laval, de Gray, d'Orléans, Montargis, etc.; aux termes de sa lettre au maire. (Archives municipales.)

M. *Saint-Léon* (Barberou) obtint l'adoption de son plan par la municipalité, « pour *la salle* ». L'architecte du théâtre fut M. *Soudée* (rue Bellechasse, 64, à Paris); — l'entrepreneur adjudicataire de la maçonnerie, M. Jérôme-Pierre Seguin; — peintre décorateur, M. Cambon, sous-cessionnaire. Le fronton est orné de deux figures : le *Drame* et la *Comédie*, par le sculpteur Jules Blanchard [2]. Deux petits génies de la Danse et de la Musique surmontent deux des colonnes qui supportent l'entablement. N'ou-

[1] 1822, 24 octobre. « *Mémoires des chaudrons de fonte* fournis, par M. Marsat, pour servir de réchauds placés dans les loges où s'habillent les artistes. » (Archives communales Carton Théâtre.)

Ces loges infectes et lézardées furent enfin proprement réparées en 1858, ce qui permit à la troupe de M. Vaslin de les occuper.

[2] Le *Drame* est figuré par un homme musclé armé d'un poignard; des fers rompus à ses pieds. Il est appuyé sur la coque d'un navire brisé. La *Comédie* est représentée par une jeune femme tenant d'une main le masque antique et, de l'autre, un sceptre. Un vase Renaissance, un coffret rempli de bijoux, de colliers sont près d'elle, ainsi qu'une guirlande de roses. Le modèle de ces figures a été exposé au Salon de 1869. Les sculptures d'ornementation sont de M. *Frédéric Cussy*, le même qui a travaillé, pendant plusieurs années, aux sculptures de la cathédrale d'Angoulême.

blions pas l'inscription gravée du fronton, celle que Santeul improvisa pour Arlequin : *Castigat ridendo mores*. L'inauguration du nouveau théâtre a eu lieu le 14 mai 1870. Depuis le mois de juin 1903, des réparations importantes ont été faites au théâtre : on y a remplacé les sièges — mis de nouveaux décors et renouvelé le rideau ; il a fait peau neuve[1]. La réouverture a eu lieu le 16 janvier 1904 avec un concert où se fit entendre *Martinet*, violoniste angoumoisin[2]; puis est venue Mlle *Blanche* TOUTAIN, qui a joué *la Souris ;* enfin M. Mounet-Sully, doyen-sociétaire de la Comédie-Française, qui a représenté *Hamlet*, le 27 de ce même mois.

***

« L'ancien théâtre » va disparaître, après avoir été mis depuis une trentaine d'années à la disposition de la Société de gymnastique[3]. Bientôt il sera tracé des parterres fleuris sur son emplacement, et le jardin de l'hôtel de ville s'y prolongera.

Avec lui s'anéantiront les échos des vaudevilles à couplets, et des ariettes simplement notées qui firent les délices de nos pères!...

[1] M. *Georges Martinet*, né en 1873 à Angoulême. Entré au Conservatoire en 1889 — lauréat en 1893; — entré à l'Opéra en 1895 — après concours, premier violon en 1902. Pendant deux années a fait partie de l'orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire ; pendant une année, premier violon solo des Grands Concerts du Jardin d'Acclimatation. Auteur de plusieurs morceaux pour violon, dont un *Menuet* qui a eu beaucoup de succès (édité chez Rouhier, Paris, boulevard Poissonnière). Officier d'Académie en 1903. Notes spéciales : « Très apprécié pour sa remarquable qualité de son, un jeu élégant et tout à fait personnel. »

[2] Les travaux ont été dirigés par M. *Cochot*, architecte de la ville. Les peintures et décors ont été exécutés par MM. *Olivier Maréchal*, de Paris ; *Artus* et *Lauriol*, de Bordeaux, et *Breton*, de cette même ville.

La ville d'Angoulême y a dépensé plus de 50,000 francs.

[3] L'adjudication de la démolition de ce bâtiment a eu lieu le 2 avril 1904. Voici des indications que nous donnons « pour mémoire » : La façade avait une largeur de 14 m. 65. Porte d'entrée : hauteur, 1 m. 95; largeur. 1 m. 40. Entrée du couloir du parterre donnant sur l'escalier des premières, deuxièmes et troisièmes galeries : largeur, 1 m. 76. Porte d'entrée des artistes : hauteur, 1 m. 49; largeur, 1 m. 74, non compris le tympan. — Salle : profondeur, 11 m. 40; largeur 10 m. 50; jusqu'au mur du fond, 7 m. 30; galeries posées sur quatorze colonnes de bois de chêne : hauteur de la salle jusqu'à la naissance de la coupole, 9 m. 20; couloir des loges d'acteur : largeur, 0 m. 95.

PEINTRES DÉCORATEURS DU THÉATRE

Après les *Vicollet* père et fils, J.-B.-Théodore *Duvignaud*, « coiffeur et peintre décorateur », fit plusieurs « travaux de peinture » pour le théâtre angoumoisin ; il obtint de la municipalité le titre honorifique de « décorateur du théâtre », vers 1848. C'est lui qui alourdit la coupole peinte par *Philastre*[1]. Il resta en charge jusque vers 1865. J.-B.-Victor *Duvignaud*, fils du précédent, né à Angoulême le 7 mars 1837, doué de l'intelligence de la décoration théâtrale, « a justifié les espérances de son père[2] : il remporta deux médailles d'argent et un grand prix des Beaux-Arts décerné par l'Empereur ». Élève de M. Desplechin, décorateur de l'Opéra (1858-1860), M. Victor Duvignaud devint décorateur du Théâtre-Français. En 1860, il collabora avec son père au théâtre d'Angoulême ; il retoucha le rideau et rafraîchit quelques peintures. Parmi ses dessins lithographiés, il convient de citer le fauteuil de Molière (*Le Molièriste*, 1882, p. 238).

M. *Jambon*, le maître décorateur parisien, est lui aussi d'origine charentaise : il est né à Barbezieux.

Délibération du Conseil général de la commune d'Angoulême.

ASSEMBLÉE DU 19 MARS 1790

« ... M. le Procureur de la Commune a mis sur le bureau une requête du sieur *Dubreuil*, régisseur de la troupe de Comédie du s^r *Ferville*, par laquelle il demande que l'assemblée veuille bien lui accorder un privilège exclusif pour deux ans, à commencer de Pâques prochain, à l'effet de faire jouer la Comédie et l'Opéra alternativement dans cette ville pendant deux mois de l'été et deux mois de l'hiver.

« L'assemblée, après avoir ouï M. le Procureur de la Commune,

[1] Cette « coupole », primitivement peinte par *Vicollet* sur le plâtre, fut recouverte d'une toile historiée par *Philastre*. En des panneaux, celui-ci figura des illustrations locales : Isabelle Taillefer, Guez de Balzac, Châteaubrun, François Ier ; des Muses et des chutes de fleurs polychromes accompagnaient ces médaillons peints en grisaille. Un italien, *Calotti*, « rafraîchit » les peintures vers 1860.

[2] Lettre de M. Théodore Duvignaud au maire. (Carton Théâtre. Archives municipales.)

a simplement permis au sr *Dubreuil*, comme fondé de pouvoir du sr *Ferville*[1], de faire jouer la Comédie et l'Opéra alternativement dans cette ville, à la charge par lui de donner tous les mois une représentation au profit des pauvres, de payer exactement les fournitures qui lui seront faites ainsi qu'à sa troupe et de se conformer aux règlements de police faits ou à faire... ».

(Reg. des Délibérations, Archives communales.)

QUELQUES NOMS DE DIRECTEURS DU THÉATRE

1790 mars. FERVILLE obtint la permission du Conseil général de la commune d'Angoulême de faire jouer la Comédie et l'Opéra alternativement dans cette ville, « à commencer de Pâques prochain ». (Voir Pièces justificatives : Délibération du Conseil, assemblée tenue le 19 mars 1790.) Ce *Ferville* fut très probablement le père de M. Vaucorbeil, dit *Ferville*, décédé en 1864.

An IIe. FERVILLE écrit au « citoyen maire » en lui envoyant « la pièce qu'il désire et le répertoire ».

An IIe. SAINT-ROMAIN, directeur du spectacle de Rochefort, écrit au maire d'Angoulême, le 30 vendémiaire : il annonce son arrivée prochaine dans cette ville avec « son opéra ».

1807. La troupe du théâtre d'Angoulême « administrée par M. *Hossart*, sur la permission des magistrats. — 1816. *H. Dupont*.

1825, novembre et décembre. *Folleville*, « directeur du Spectacle, à Saintes », vint à Angoulême pendant l'absence de la troupe privilégiée. — 1826-1827. *Dumaniant*, « homme de lettres et directeur du 13e arrondissement théâtral[2]. » — 1828. *Harel*

[1] *Ferville* dirigeait encore une troupe à Angoulême en l'an XI. Le 18 vendémiaire de cette année-là, il écrivait au citoyen maire : « Je m'empresse de vous faire parvenir la pièce que vous désirez, et le répertoire qui sera donné jusqu'au jour de la clôture fixée au 26 courant. » (Théâtre. Correspondance. Archives municipales.)

[2] La troupe de comédie sous la direction de *Dumaniant* débuta le dimanche 21 mai 1826 par *le Tyran domestique*, comédie en cinq actes, d'Alex. Duval, et *le Confident*, vaudeville nouveau de MM. Scribe et Mélesville ». Successivement : *Luxe et Indigence*, comédie en cinq actes en vers, de M. d'Espagny.

En août 1826, après un mois de séjour à Cognac, ladite troupe revint à Angoulême et y joua, entre autres pièces, une comédie en trois actes, en prose, de M. Dumaniant : *l'Hôtelier de Milan*, et une autre du même auteur : *Guerre ouverte*. Dumaniant fut un auteur assez en vogue pour que Brazier lui consacrât plusieurs notes dans sa *Chronique des petits théâtres de Paris*, édition de 1837. (Voir entre autres le t. I, p. 261.)

(janvier [1]). — 1828. *René*, en remplacement de *Dumaniant* « empêché par son grand age et ses infirmités ». — 1830. *René*. Les journaux annoncèrent qu'il avait « un magasin de masques et de costumes de caractères, propres aux amusemens du Carnaval » (février, *Journal de la Charente*). — 1830-1831. *Garcin* « laissa de bons souvenirs, sous le double rapport du talent et de la moralité... (Lettre du maire, 17 avril 1832. Correspondance.) Sa troupe d'opéra débuta, en janvier 1841, par *les Visitandines, Philippe* et *la Vieille*. Parmi ses artistes, *Cizos* fils, dit *Chéri*, annonçant dans le *Journal de la Charente*, qu'il peint le portrait en miniature et garantit la ressemblance... » C'était le père de *Rose Chéri*. — 1831. *Provence*. — 1832. I. Pollin, « directeur breveté du théâtre de Limoges » ensuite de Poitiers. — 1833. *Guénée*, « ancien acteur du Théâtre du Vaudeville », fut autorisé, par le ministre du Commerce et des Travaux publics, à exercer, depuis le 12 novembre 1833 jusqu'au 1er avril 1834, les fonctions de directeur d'une troupe ambulante du 13e arrondissement, en l'absence de la première troupe.

1831-39. *Combettes*. Mlle Déjazet joue sur la scène angoumoisine, cette année-là, pour la première fois.

1839, janvier-février. *Bourson*. Il fit jouer *le Beverley d'Angoulême*.

1840. *Castelli* représente — peu de temps — avec sa troupe de jeunes danseurs et acteurs connus sous le nom du *Gymnase-Castelli*, du Théâtre royal de l'Odéon.

1840-1841. Dominique *Pellegrin*. — *Panot*, qui renonce bientôt à la direction, a pour successeur Paul *Merlhiot*. — *Chéri*, *Cizos* (directeurs privilégiés des troupes dramatiques et lyriques du XIIIe arrondissement théâtral). — 1842. *Dorsay*, directeur privilégié [2]. — 1845-1846. *Blot ; Fleury du Commun*, « directeur de la deuxième troupe ambulante du XIIIe arrondissement ». —

[1] On sait que le nom de ce directeur a marqué dans le monde théâtral parisien.

[2] Exemple de la portée d'esprit de M. Dorsay, directeur de la troupe du théâtre : « M. Dorsay, toujours jaloux (*sic*) de complaire au public, ayant appris que plusieurs plaintes (*sic*) s'étaient élevées concernant le dénouement de *Notre-Dame de Paris*, annonce que dimanche prochain il fera mourir Frollo. » Le trait est historique. (V. *Le Charentais*, journal d'Angoulême, numéro du samedi 7 janvier 1843. — V. aussi la *Revue charentaise*, du 22 décembre 1842.)

Tony Blondel, directeur de la première troupe du même arrondissement. — 1848. *Cazaubon*. — 1850. *Dubuisson*. — 1854. *Dupontavisse*. Il dirigea plus tard une troupe qui représentait au camp de Châlons. — 1854-55. *Guffroy*, opéras, comédies, vaudevilles. — 1856-1860. *Dépy* qui activait la flamme théâtrale. — 1852-1855 et suivantes années. *Bartholy*. M. Bartholy fut, ensuite, directeur du *Théâtre Beaumarchais*, à Paris. En 1855, il fait débuter sa troupe « dans la semaine qui suit les fêtes de Pâques ». — 1853-1854. *Paillard*. — 1858-1865. *Vaslin*, directeur de la première troupe de comédie privilégié du XIIIe arrondissement. — 1863. *Édouard Mériel*, directeur de la deuxième troupe du même privilège théâtral. — 1862-1863. *Filhol*, troupes d'opéra et de drame. — 1864. *Jacques-Édouard Bourgine*, d'Angoulême, auparavant acteur au théâtre de Rennes. Troupe lyrique. (Bourgine, tant soit peu journaliste, rimait la romance troubadour; il a publié ses *Chansons d'un fou*.) — 1870-72. *Filhol;* puis *Désir*, « le père Désir », type de l'acteur factotum, monta *Daniel Manin*, de Lorbac (Cabrol). — *Barielle, Labatte,* ancien comique de la troupe Vaslin. (1873-78.) — 1884-1885. *Vasselot*. — Vinrent ensuite *Sureau-Bellet*, *Tesseyre, Lamy*, etc. Enfin, M. *Fornt,* directeur en 1904.

Depuis soixante-dix ans, les *Viet* s'y succèdent à la conciergerie.

SOUVENIRS ET FASTES THÉATRAUX

Ci-après des faits qui sont assez intéressants, au point de vue local surtout, pour être consignés :

1790, 18 décembre. Première représentation à Angoulême de la *Fête des Patriotes ou la Fédération de Paris,* comédie en deux actes. « Cette pièce produisit, dit une relation de l'époque, tout l'effet que le patriotisme en devait attendre. »

Le même soir, première représentation, sur le même théâtre, de *Brutus,* tragédie de Voltaire.

An VIII. « *Apothéose de Joubert*, général en chef de l'armée d'Italie [1]. »

[1] « Je soussigné certifie que le C^en Beau, garçon de théâtre, a averti les amateurs et artistes pour assister à l'*apothéose de Joubert*, général en chef de l'armée d'Italie, et qu'il a porté et raporté les instrumens nécessaires pour exécuter la musique. En foi de quoi, je lui ai donné le présent certificat pour lui

An XVIII, 7 ventôse. Le Maire avise le Préfet que, la représentation de la tragédie de *Henri VIII* étant défendue, cette tragédie n'est point comprise dans le répertoire des artistes d'Angoulême. — *Les Mystères de la Passion*, avec figures mécaniques dirigées par le sieur Boniot, doivent être défendues par ordre du Ministre de la Police. L'adjoint au Maire accuse réception au préfet de sa lettre y relative.

An X, 5 brumaire. Moyennant 24 francs, loyer de la salle, « le citoyen Luchet fit jouer la Comédie pour les préliminaires de la Paix ». — 400 francs furent payés aux artistes pour le spectacle qu'ils donnèrent « pour la réjouissance de la Paix annoncée », le 18 brumaire.

1806. « Spectacle du dimanche 27 avril : *les Confidences; — le Vieux Comédien; — Florian.* — Successivement : *Ma Tante Aurore; la Jeune femme colère; la Fée Urgèle, ou Ce qui plaît aux dames,* opéra-féerie en 4 actes, à grand spectacle; *la Dot de Suzette; — Une heure de mariage; les Jeux de l'Amour et du Hasard; les Deux Frères, ou la Réconciliation,* « comédie en 4 actes de Kotzbüe, auteur allemand[1] ».

1813. Joanny, du Théâtre-Français, à l'époque des « grandes foires royales », 15 d'août, joua plusieurs fois, toucha 200 francs par représentation. (*État des recettes* et *dépenses du spectacle*. Archives municipales.) Nous ignorons les programmes.

1814. « Arrêté préfectoral du 28 octobre 1814. Répertoire :

Novembre 8. *La Jeunesse de Henri V. — Camille.*
— 9. *Adélaïde et Duguesclin. — Les Rivaux d'eux-mêmes.*
— 10. *Shakespeare. — La Jeunesse de Henri V.*
— 11. *Bruis et Palaprat. — Les Trois Sultanes.*
— 12. *Claudine. — Guerre ouverte.*
— 15. *L'Habitant. — Le Calife. — Jocrisse changé de condition.*

servir auprès de l'administration municipale pour avoir son salaire qui est de 6 ff. A Angoulême, ce 11 vendémiaire an 8e [Signé :]Cajon. »

(Dossier *Mandats*. Archives communales.)

[1] Ces renseignements nous sont fournis par une publication périodique de ladite époque, le *Bulletin administratif du département de la Charente*, Angoulême, imp. Fr. Trémeau, imp. de la Préfecture, 1806, in-4°. (Bibl. de la ville d'Angoulême. Fonds Mourier.)

Novembre 19. *L'Intrigue épistolaire. — Le Médisant.*
— 22. *Le Médisant. — La Fée Urgèle.*
— 26. *Les Deux Philibert — Le Florentin. — L'Ogresse.*
— 29. *Gabrielle de Vergy. — L'Ogresse.*

Les 9, 10 et 11, la troupe jouait à la Rochefoucauld (Charente).

1816, juin. « ANGOULÊME. On a donné au spectacle d'Angoulême la première représentation de *Jeannot et Colin*[1].

« M. *Thiery,* chargé du rôle de Jeannot, s'en est acquitté d'une manière satisfaisante; il a bien pris les façons à la fois gauches et hautaines d'un campagnard enrichi. Dans les morceaux de chant, il a donné des preuves de goût et d'une méthode sage.

« Mlle *Dorvilliers*, dans le rôle de Thérèse, a exécuté les roulades avec précision et netteté.

« M. *Vidy* a mis, dans le rôle de Colin, la rondeur qui convient à ce personnage.

« Mlle *Pansard* a soutenu, dans le rôle de Colette, la réputation qu'elle s'est acquise dans tous ceux qu'elle a joués jusqu'à présent...

« Le rôle de Blaise a été joué avec beaucoup de gaieté et de franchise par M. *Drouville.* »

(*Journal des Théâtres*, nº du 16 juin 1816, p. 288.)

1818. Mlle GEORGES, en représentation.

1825, 22 septembre, 6 et 8 octobre. LIGIER, du Théâtre-Français, dans *Régulus* et *Hamlet* (de Ducis).

1826. Dimanche 25 juin, LAVIGNE, « l'un des premiers sujets de l'Académie royale de musique, et premier ténor de la chapelle du roi », donne un concert à Angoulême : Air des *Maris garçons;* air de *la Dame blanche :* « Ah ! quel plaisir d'être soldat » ; plusieurs romances, entre autres *l'Immortel Laurier*. Lavigne allait à Bordeaux. Son second concert eut lieu le samedi 8 juillet suivant.

1826, 9 et 10 juillet. Mlle *Elisa Guille,* « la *Léontine* bordelaise », âgée de six ans. Elle joua dans le *Vieux Garçon.*

[1] *Jeannot et Colin*, opéra-comique en 3 actes, paroles d'Étienne, musique de Nicolo-Isouard, représenté pour la première fois à Feydeau le 17 octobre 1814. (F. Clément et P. Larousse. *Dictionnaire lyrique.*)

Les « poètes » accordèrent leur lyre et rimèrent des stances à l'

Aimable enfant
Modèle de finesse
D'esprit, de grâce et d'enjoûment...

En cette même année — quelques jours après — on organisa un « grand concert pour les Grecs ». Des virtuoses de talent s'y firent entendre : M. *Woelfle*, professeur de piano, fils d'un vieux maître de chapelle ; « bonne exécution, aplomb imperturbable dans les passages les plus difficiles ». M. *Lysias de Momigny*,[1] professeur de piano et organiste de la cathédrale, dirigea une de ses compositions : *Scène ou Chant pour les Grecs*, à grand orchestre.

1827, fin décembre, Mlle Georges revint à Angoulême « avec plusieurs artistes des théâtres royaux » et y joua *Sémiramis, Mérope, Britannicus*.

1828, 6 janvier, elle parut dans la *Jeanne d'Arc* de Soumet.[2]

« La salle de spectacle fut abandonnée à Mlle *Georges* et à sa Compagnie » par l'improvisateur-poète *Eugène de Pradel* « qui avait choisi ce jour-là pour y donner une séance littéraire » ; il reçut une « remise convenue » de 260 francs [3]. Mlle Georges eut un « succès énorme. » Le Maire, transporté, la qualifia d'« éminente *cantatrice* ». (Registre de la Correspondance. Archives municipales.) En 1853, Mlle Georges dirigeant une troupe sous le nom de M. Desormes passa à Angoulême.]

1828-1829. L'Administration municipale donnait un *grand bal* le jour de la Saint-Louis « dans la salle de spectacle ».

1829, 15 mars. Dernière représentation de *Mlles Romanine*, « artistes orichalciennes — sur leur fil de laiton et sans balan-

[1] M. *de Momigny* était, je crois, frère du compositeur de ce nom et auteur d'un *Cours complet d'harmonie et de composition* d'après une théorie neuve et générale de la musique. Paris, 1806, 3 vol. in-8 (*dont un de planches de musique*).

[2] Le sieur *Touchard*, chargé d'affaires du « Bureau de la Correspondance », écrivait au Maire, le 16 décembre 1827 : « Je n'ai jamais eu l'intention de demander des droits de commission. Si Mlle *Georges* et sa troupe remplit (*sic*) vos vues et celles du public, la plus petite production du pays satisfera votre devoue. »

[3] Lettre du Maire à E. de Pradel. (Registre *Correspodannce*, 1825-1826. Archives communales.)

La première « soirée littéraire et dramatique » du « poète-improvisateur » Eugène de Pradel, à Angoulême, eut lieu le 7 septembre 1827.

cier, comme une espèce de phénomène au milieu des airs ». — 12 avril. BOUCHER (Alexandre), « le Paganini français », donne un concert. « On a admiré, surtout dans son *concerto,* des traits qui ne pouvaient être inspirés que par le feu du génie » *(Journal de la Charente,* 18 avril 1829).

1831, janvier. Première représentation de *Fra Diavolo,* d'Auber. — *Ma Tante Aurore* faisait encore florès.

1832, janvier. Première représentation de *la Muette de Portici* (Auber.) Le ténor ALPHONSE s'acquitte d'une « manière distinguée » du rôle de Mazaniello. « Mme PROVENCE tient le rôle de la Muette avec intelligence et esprit. » Le répertoire courant est celui de Scribe. En mars : *Les Chansons de Béranger — Le Choléra morbus ou le Bouillon à domicile,* folie-vaudeville en un acte, de MM. Gabriel de Villeneuve et Charles. *(Journal de la Charente.)*

1834, mai. BOSCO, physicien prestidigitateur, eut un très vif succès de curiosité. Il « offrit plusieurs séances de son art ».

Comme on a gardé longtemps mémoire de son passage, nous avons cru devoir le noter ici.

1835. *Edouard* LAFONTAINE, « directeur du spectacle actuellement à Bergerac » (Dordogne), écrit au Maire (27 avril) pour en obtenir la permission de jouer conjointement « avec M. RAUCOURT, premier rôle des théâtres de Bordeaux », sur le théâtre d'Angoulême.

1836, 18 avril. RAUCOURT (précité) « sollicite de jouer, en passant, quelques représentations dans la ville d'Angoulême ». Il donne son adresse : « A Libourne, hôtel Gaillard. »

1838, 4 février. BOCAGE paraît dans Buridan de la *Tour de Nesle.*

1839. Mlle *Virginie* DÉJAZET.

1841, 30 septembre. Mlle PREVOST et CHOLLET, de l'Opéra-Comique, chantent *le Brasseur de Preston.*

1842, 6 mars. Mlle *Loïsa* PUGET, compositeur et chanteuse « romancière extraordinaire », donne un concert avec le concours du pianiste SALVATOR, l'élève privilégié de PRUDENT. (*Revue charentaise,* n° 58. Jeudi 3 mars 1842.)

1843, 12 octobre. Achard, « des Variétés, de Paris ».

Au moment où cet acteur paraît dans *la Maîtresse de langues* — représentation à son bénéfice — il reçoit des projectiles variés, entre autres « une pierre grosse comme le poing ». Achard la

ramassa et la montra au maire qui donna des ordres pour faire cesser le vacarme et les manifestations. A dix heures, la salle fut évacuée; deux acteurs furent mis au violon. Prétexte de ce mécontentement du public : une actrice jouant à la place d'une autre, indisposée.

1843. Le duc de Montpensier, arrivé à Angoulême le 18 juillet, à sept heures et demie du matin, y séjourna jusqu'au 20 de ce même mois; il en partit pour Tulle.

Le 19, à neuf heures, il se rendit « au spectacle », où une foule nombreuse se trouvait réunie. La loge du maire avait été convenablement décorée et les panneaux de séparation enlevés, de manière que tout le monde pouvait voir le prince. Les dames remplissaient les première et seconde galeries, dans les parures les plus fraîches et les plus élégantes. L'entrée de S. A. R. a été annoncée par l'orchestre qui a joué la *Marseillaise*, chant national que le prince applaudit. Après avoir entendu un acte de la pièce intitulée *Bruno le Fileur*, M. le duc de Montpensier s'est retiré en saluant gracieusement l'assemblée... Le vestibule de la salle de spectacle était orné du chiffre de S. A. R., et décoré de guirlandes et d'arbustes en fleurs. La façade extérieure était illuminée au gaz [1], et une foule immense stationnait sur la place...

S. A. R. a donné six cents francs aux acteurs... M. *Printemps-Guichard* fils, chef de musique, a reçu une belle épinglette...

1846, 4 avril. Le pianiste THALBERG « donne un concert dans la salle philharmonique [2]. La recette est de 1,800 francs. » Le lendemain, « il repart pour Niort, n'ayant séjourné à Angoulême que vingt-quatre heures ».

1846-1847. On relève les noms suivants sur le tableau de la première troupe du XIIIe arrondissement théâtral (Poitiers, Angoulême, etc.), direction A. Blot : MM. *Damoreau*, premier ténor en tous genres; Moreau-Sainti.

[1] Le premier essai de l'éclairage au gaz a eu lieu, à Angoulême, le dimanche 2 avril 1843. Cette « nouveauté du progrès » explique la constatation enthousiaste du chroniqueur.

[2] Salle de la « Société philharmonique d'Angoulême » fondée en 1832. Cette salle est construite sur une partie du terrain de l'ancien collège Saint-Louis. Nous y avons entendu le violoniste VIEUXTEMPS, le baryton Jules LEFORT, etc. etc. C'est là que, vers 1860, le tenorino CAPOUL soupira le *Miserere* du *Trovatore*, ayant pour partenaire Mme LAFON, la grande cantatrice.

1849, janvier. BARDOU, premier comique du Théâtre national du Vaudeville, termine « ses représentations commencées aussitôt après le départ de Mlle Araldi. L'auditoire qu'il a réuni chaque fois a constamment été nombreux ».

1849, 9 janvier. « Mlle ARALDI, du Théâtre-Français, où elle remplit supplémentairement les rôles de Mlle *Rachel*, se trouve à Angoulême depuis quelques jours. Secondée par quelques acteurs de l'Odéon et de concert avec la troupe lyrique de M. Dubuisson, elle donne des représentations lyriques sur notre théâtre. Elle a joué Hermione d'*Andromaque* — *Virginie*, de la tragédie nouvelle de M. Latour de Saint-Ybars et clôturera par le rôle de *Phèdre*. La tragédie classique, abandonnée depuis si longtemps, reprend force et vigueur avec un pareil talent. La salle est toujours comble et la belle et grande artiste est toujours accueillie par d'unanimes bravos. »

Le 12 janvier, Mlle Araldi a fait ses « adieux à la ville d'Angoulême ». Elle a joué dans *Horace* et dans *Marie Stuart*, et partit le 13 au matin.

Mlle Araldi revint à Angoulême et à Cognac en février-mars 1856. Elle joua dans *Jeanne d'Arc* et *Virginie*.

1849, 14 juin. — Mlle RACHEL, du Théâtre de la République. La célèbre tragédienne a paru, le soir du 14 juin 1849, dans *Andromaque*, secondée par des artistes du Théâtre-Français et de l'Odéon.

Le prix des places avait été extraordinairement élevé : premières, 10 fr. ; orchestre, 8 fr. ; parterre, 4 fr. ; secondes, 3 fr. ; troisièmes, 1 fr. 50.

Salle bien garnie, sinon comble : les événements politiques portaient préjudice à la recette. Des dépêches arrivées ce même jour atténuèrent la poussée des amateurs. Après la tragédie de Racine, quelques spectateurs demandèrent à *Rachel* de « chanter » *la Marseillaise*.

Un journal avait lancé ce mot d'ordre. Parterre et paradis réclamèrent donc à grands cris. Voici la scène historique dont on a gardé mémoire. Le régisseur vint, et dit : « Les médecins ont défendu à *Mlle Rachel* de déclamer cet hymne, parce qu'elle y mettait un entraînement qui compromettait sa santé; depuis un an elle s'en est abstenue et enfin elle ne doit au

public que ce qui est annoncé et promis par les affiches[1]. » Nouveaux cris et trépignements. Un individu des troisièmes fit même entendre ces mots : « Quand on a assez de poumons pour jouer Hermione, on doit en avoir pour chanter *la Marseillaise*. »

Aussitôt la toile a été levée, et *Rachel*, « en négligé », s'avança près de la rampe et répondit : « On peut avoir assez de poumons pour jouer Hermione et pas assez pour « chanter » *la Marseillaise*. Je ne puis ni ne dois satisfaire à une pareille injonction. »

Le public sage, en majorité, applaudit ; les turbulents ne soufflèrent plus mot. Il est vrai que le commissaire de police avait déclaré que si le tapage ne cessait pas, il ferait évacuer la salle. Cependant, un « misérable », vexé, jeta sa mauvaise casquette sur le lustre. L'embrasement subit qui en résulta détermina une flamme qui atteignit le dôme et des étincelles tombèrent sur le parterre. Un mouvement d'effroi se manifestait déjà, lorsque cet incident se termina là. Alors la seconde pièce fut commencée et le spectacle s'acheva sans autre événement fâcheux.

Rachel ne représenta pas le lendemain, soit à cause des troubles de la première soirée — soit par suite de difficultés avec M. *Dubuisson*, directeur privilégié de la troupe d'opéra qui se trouvait en cette ville.

Rachel et ses artistes, dit la chronique du temps, « ont été passer la journée à Ruelle, où ils ont visité la fonderie de canons de la marine ».

Le 16 juin au matin — à 10 heures — Rachel et ses associés partirent pour Cognac où ils représentèrent deux fois.

Enfin, à son retour de Cognac, toutes difficultés aplanies — au moyen d'une sommation faite à *Rachel* de la part du directeur Dubuisson, par le ministère de l'huissier Courtaud — l'illustre tragédienne reparut devant le public angoumoisin ; la représentation se composait de *Polyeucte* et du *Moineau de Lesbie*[2]. *Rachel* fut acclamée ; on lui fit une ovation extraordinaire et vraiment triomphale : rappels et pluie de fleurs. En présence de l'émotion

[1] Voir sur Rachel et la *Marseillaise* : Jules Janin, *Rachel et la Tragédie* ; Paris, Amyot, 1859, in-8°, p. 461 et suivantes.

[2] Comédie d'Armand Barthet, en un acte, en vers, représentée, pour la première fois, au Théâtre-Français, le 22 mars 1849.

produite par le jeu puissant de cette admirable artiste, personne ne redemanda la *Marseillaise*.

On oublia que *Rachel* était forcée d'obéir à une action judiciaire, afin de s'éviter des dommages et intérêts exigés par le directeur Dubuisson, armé d'un écrit et signé.

En résumé, chacun y gagna. A minuit, *Rachel* partit en poste pour Périgueux.

En 1848, Rachel avait marqué Angoulême sur son itinéraire; mais elle n'y vint pas. *M. Raphaël Félix*, « administrateur de la troupe accompagnant Mlle Rachel », écrivit plusieurs lettres au maire afin d'obtenir un adoucissement à l'indemnité de 400 fr. demandée par le directeur privilégié *Dubuisson :* 3 avril-25 août; il offrait 150 fr. La représentation fut donc ajournée à l'année suivante.

1850, février. — Pour mémoire, notons une *troupe de danseurs ou sauteurs arabes*. Ces « artistes », doués d'une prodigieuse élasticité de corps, « étonnaient les spectateurs ».

1850, 24 avril. — *Mlle Rose* Chéri-Cisos. Elle avait débuté très jeune à Angoulême, où son père, *M. Chéri-Cisos*, était directeur du théâtre ou plutôt d'une troupe ambulante. *Mlle Rose-Chéri*, devenue *Mme Montigny*, était précédée d'une grande réputation quand elle joua, ce jour-là, mais en retard de vingt-quatre heures. Le public croyait à une mystification. Le maire refusa la salle, attendu que les conditions de la permission n'étaient pas observées. Enfin, il autorisa les deux représentations annoncées, mais en prélevant 100 fr. au bénéfice des pauvres, en sus des droits ordinaires.

1850, mai. — Mlle Lavoye, de l'Opéra-Comique, est en représentation à Angoulême avec la troupe lyrique dirigée par M. Dubuisson.

1850, 28 juin. — Ligier, du Théâtre-Français (sociétaire), se trouve à Angoulême où il a déjà donné deux représentations : *Louis XI* et *Othello*. Le 30 juin 1850, il paraît dans *les Enfants d'Édouard* et *Tartuffe*. « Ce grand artiste qui avait obtenu tant de succès à Angoulême n'a pas réuni d'assemblée nombreuse, par suite d'une chaleur tropicale qui éloigne le public de toutes les réunions intérieures et nombreuses.

« Cependant le talent de *M. Ligier* n'a pas fléchi. C'est toujours

un excellent traducteur des grandes passions et un interprète distingué des auteurs célèbres qui ont écrit pour la scène française.

« On se rappelle qu'il y a une trentaine d'années *M. Ligier* était commis des droits-réunis, à Angoulême, emploi qu'il quitta pour embrasser la carrière du théâtre, dans laquelle il a si parfaitement réussi. » (Mss. d'un secrétaire de la Mairie.)

Ligier revint à Angoulême en 1856; il joua aussi cette année-là à Cognac.

1850, août. — Mlle Delille, de l'Opéra-Comique, a terminé le 30 août ses représentations à Angoulême, où « le monde élégant » lui a prodigué bravos et bouquets.

1850, septembre. — Mlle Plessy (*Mme Arnould-Plessy*) se trouvait en pays angoumoisin à cette époque. Elle arrivait de Russie. On connaît ses démêlés avec la Comédie-Française et sa condamnation à 100,000 francs, pour avoir rompu ses engagements.

Mlle Plessy vint donc passer près de deux mois chez sa mère qui résidait à Châteauneuf (Charente), avec son second mari, M. Mathieu, capitaine en retraite, chevalier de la Légion d'honneur, natif d'Angoulême [1].

Mlle Plessy n'a point paru sur la scène de cette ville; néanmoins nous avons cru pouvoir constater son séjour parmi nous.

1850, 16 septembre. — Sainville, « premier comique du théâtre de la Montansier (ci-devant Palais-Royal) », *aliàs* « du théâtre du Vaudeville », termina ce jour-là ses représentations. Il eut un public restreint : « Le jeu trop comique ou plutôt bouffon de cet acteur ne pouvant être apprécié que par un public spécial qui ne se trouve pas en majorité ici. » Note du scribe municipal qui tenait mémoire des « principaux événements ».

Sainville parut dans *Père et Portier, Un Tigre du Bengale; Embrassons-nous, Folleville*. Le 13 et le 14 du même mois, il joua à Cognac.

1850, septembre. — Mlle Masson, de l'Opéra, chanta *la Favorite, Charles VI, la Juive*, etc. « Les dames de la ville manifestent le plus vif enthousiasme, et chaque soir une véritable pluie

[1] L'inventeur de l' « encre Mathieu-Plessy » est de cette famille.

de bouquets tombent aux pieds de Mlle Masson qui s'empresse de les partager avec *Mlle Delisle*, de l'Opéra-Comique, qui partage aussi les ovations du public angoumoisin... »

1851, 12 mars. — LEPEINTRE, « artiste de la Capitale ».

1851, 7 août. — Mlle DÉJAZET paraît pour la seconde fois sur la scène de cette ville, dans *les Sept Péchés capitaux*, « où elle montre encore un talent toujours jeune et une désinvolture un peu leste; sa voix est fraîche et son jeu d'un naturel exquis », dit le descendant de J. Prudhomme qui a rédigé le mémorial où nous puisons quelques-uns de ces renseignements. Elle chanta, « avec beaucoup d'âme », *la Lisette de Béranger*. « Le prix des places a été tiercé, et pourtant il y a foule... »

1852, juin. — Pour la première fois, l'OPÉRA ITALIEN est exécuté à Angoulême. Sous la direction de M. Landi, une troupe a chanté « *Ernani*, *Norma*, *Il Barbiere di Siviglia* et autres pièces en langue italienne ». La « haute société s'y rend avec délices, mais le peuple paraît peut goûter ce genre étranger ».

1852, 1er septembre. — Le directeur du théâtre de Libourne, *M. Martial*, écrit au maire d'Angoulême qu' « ayant l'avantage de posséder en ce moment M. MONTALAND, 1er sujet du théâtre du Vaudeville, à Paris, et sa charmante enfant âgée de huit ans, qui, après avoir fait les délices de la capitale vient de faire courir tout Bordeaux »; il sollicite, le théâtre étant vacant en ce moment, d'y donner deux représentations. Elles eurent lieu le 10 et le 14 dudit mois.

Cette « charmante enfant » était *Céline* MONTALAND, qui devint l'actrice célèbre que l'on sait.

1856-1857, juin. — *Henri* MONNIER paraît dans des pièces à tiroir; il figure des types populaires et s'incarne dans la peau de son immortel « M. Joseph Prudhomme ». Pendant ses haltes parfois prolongées, il fréquente chez M. Edouard May, artiste peintre, son ancien camarade d'atelier; il visite l'hôpital et va souvent étudier les pensionnaires de la prison dont il prend quelques croquis et fait des portraits *poussés* à la mine de plomb [1]. Il collabora à l'*Almanach de Cognac* (1861).

[1] Nous possédons plusieurs de ces crayons dont certains sont vraiment remarquables. Monnier est venu plusieurs fois en Charente.

1857. — POULTIER, de l'Opéra, dans ses pérégrinations provinciales, s'arrêta quatre ou cinq jours parmi nous. Pendant un intermède musical, il chanta « plusieurs morceaux de son répertoire » notamment l'air du sommeil de la *Muette de Portici* — qui l'avait mis en réputation.

1859. — Les sœurs FERNI, violonistes, furent très en vogue à Angoulême et à Cognac cette année-là. Elles avaient déjà stationné dans ces deux villes en 1856.

1858, 11 février. — SIVORI, violoniste, paraît dans le cours d'une représentation — troupe de la direction Vaslin. Ce soir-là il fit entendre : la *Clochette* (Paganini); — fantaisie sur *Lucia* (Sivori); — Prière de *Moïse*, sur la quatrième corde; — le *Carnaval de Cuba;* — *Nel Cor più non mi sento* (Paganini). — Le dimanche 14 février, Sivori exécuta : une fantaisie sur *Norma*, de sa composition; Sérénade : *Mira la bianca luna* (duo, avec Alexis *Graire*, violoncelliste angoumoisin) (Rossini); — *les Folies d'Espagne;* — *Mélancolie* de *Prume;* — enfin, le fameux *Carnaval de Venise* (Paganini) [1].

1858, février. — *Emile* PRUDENT, le grand pianiste né à Angoulême, donne un concert au bénéfice du Bureau de bienfaisance. Il exécuta entre autres « morceaux » : fantaisie sur *Lucia*, *la Prairie*, *la Danse des Fées* (de sa composition) [2].

1861. — DUPREZ et RENARD, de l'Opéra, stationnent « dans nos murs » avec Mlle CICO. Concert vocal et instrumental avec la participation de virtuoses angoumoisins.

1862, 18, 25 novembre, 11 et 14 décembre. — Le mime DEBUREAU.

1862. — Mlle WERTHEIMBER, de l'Opéra : 4 décembre, *la Favorite;* 7, *Galathée* et la sérénade de *Gil Blas;* 9, *le Trouvère;* 12, 4e acte de *la Favorite*, 3e tableau du *Trouvère;* le *Noël* d'Adam.

1863, mercredi, 2 septembre. — « *Mme Adélaïde* RISTORI, et

[1] Extrait des feuilletons publiés, par Gustave Babinet de Rencogne, dans le journal *la Charente napoléonienne*, feuilletons réunis en brochure sous ce titre : *Sivori à Angoulême*, causerie musicale; Angoulême, Frugier, 1858, in-8°.

[2] « La belle École de piano de laquelle sont sortis Prudent, Marmontel, Goria, Lefebvre-Wély, Ravina, Bizet et tant d'autres. » Ch. GOUNOD, *Mémoires d'un Artiste*. Paris, 1896 (p. 191).

sa compagnie italienne » (une troupe de trente personnes), joue *Marie Stuart*, tragédie en cinq actes de Schiller, traduite par Xaffei.

« Remarquable par sa fougue et ses élans spontanés, par la vigueur du geste et de l'organe, Mme Ristori est aujourd'hui la plus éloquente interprète de la Muse tragique et sa personnification la plus puissante. A ces titres divers, son passage à Angoulême est une véritable fête pour l'art, pour tous ceux qui s'y intéressent, et la solennité artistique d'après-demain marquera certainement dans les fastes dramatiques de notre ville. » (Journal *le Charentais*, n° 4337, des 31 août et 1er septembre 1863.) Le public d'Angoulême « n'entend pas l'italien », mais il applaudit quand même. C'est à son éloge.

1865. — *Alexandre* Dumas *père* fait une conférence au théâtre; il y parle un peu de tout, particulièrement de ses voyages en Italie. C'est une causerie très prime-sautière, avec de l'originalité, de l'humour et du flegme [1]. Il avait dîné, ce soir-là, chez le préfet de la Charente, le comte Michel, dont le père, un des héros de Waterloo, avait connu le général Dumas de la Pailleterie.

Alexandre Dumas, logé à l'hôtel des *Postes*, y fut si bien traité qu'il descendit à la cuisine et s'y fit donner diverses recettes, entre autres celle des « écrevisses à la charentaise » dont il s'était régalé.

Alexandre Dumas séjourna à Angoulême deux ou trois jours, parcourant la ville et les environs avec le préfet comte Michel.

1870, 14 mai. — *Le Barbier de Séville*, de Rossini, pour l'inauguration du nouveau Théâtre. *Cabel*, du théâtre de Liège, ténor; *Lepers*, baryton, théâtre de Lyon; *Depoitiers*, basse; *Mme Depoitiers*, chanteuse légère [2], l'un et l'autre du théâtre de Gand.

1870, 2 juin. — Dufresne, ténor léger, en représentation : *Haydée;* — 5 juin, *Don Pasquale;* — 12 juin, *Mignon*.

1870, mardi, 14 juin. — Pour la première représentation de

[1] Je me souviens fort bien de cette conférence-là : j'y assistais en jeune auditeur avide de voir et d'entendre le célèbre romancier.

[2] Au 3e acte, *la Tyrolienne*, variations de Hummel, par Mme Depoitiers; air de *Zémire et Azor* (de Grétry), par Cabel.

l'Opéra Seria au nouveau théâtre : Jaulaix [1], fort ténor, et Mme Lhéritier-Delauxay : *Le Trouvère* (Verdi), chanté en italien.

1870, 16 juin. — *Mlle Laura* Harris, prima donna du théâtre italien de Paris, et Jaulaix : *Lucie de Lammermoor* (Donizetti), chantée en italien.

Ces soirées ont été de véritables solennités musicales.

Le directeur était M. Filhol. La fortune n'a pas répondu à son activité consciencieuse.

1883, 26 juillet. — Mme Sarah Bernardt : *Fædora*, avec *Mlle Marie Kolb* et *Pierre Berton*.

Mme Marie Favart, sociétaire de la Comédie-Française : *L'Aventurière*, d'Émile Augier.

1883, 19 novembre. — Mme Devoyod : *Le Monde où l'on s'ennuie*.

1883, 9 décembre. — Mme Agar : *Œdipe*, de Voltaire, et *les Femmes Savantes*, de Molière.

1884, 21 juin. — Mlle Kolb : *Ma Camarade*, de Meilhac et Ph. Gilles.

1884, 22 juin. — *Divorçons*, de V. Sardou.

1884, 15 novembre. — Mme Agar : *Les Fourchambault*, de E. Augier, et *le Passant*, de Fr. Coppée.

1884, 30 novembre. — *Mme Jeanne* Granier : *Les Premières Armes de Richelieu*, de Bayard et Dumanoir, avec *Mlle Marie* Kolb dans le rôle de Mme Patin.

1885, 5 février. — Talbot : *Hommage à Molière*, poésie de Caristie Martel, de la Comédie-Française, dite par Talbot. — *Le Bourgeois gentilhomme*, de Molière ; — *Le Duel ou le Philosophe sans le savoir*, de Sedaine.

[1] Alexandre Jaulain, de famille angoumoisine, est né à Saint-Domingue (Haïti). Après avoir obtenu le diplôme de licencié en droit, il s'adonna à l'étude du chant avec Ponchard, Révial et Roger. Secrétaire du consulat de France à Valparaiso (Chili), plusieurs fois il chanta dans des concerts de charité. De retour en Europe, il voyagea en Italie et débuta au Grand-Théâtre de Bordeaux, en 1861, dans la *Juive*, le *Trouvère* et *Guillaume Tell*. En mars 1864, il y créa la *Gitana*, opéra de M. Rey (mari de Mme Rey-Balla, cantatrice renommée). Ensuite il fut engagé au Théâtre de Sa Majesté, à Londres, puis à Madrid, etc.; il a chanté *Faust*, avec Mme Carvalho, au Théâtre-Lyrique. Cet artiste très distingué a publié une *Grammaire de l'art du chant*. (Paris, Lemoine, 1879.) On connaît de Jaulain diverses bluettes musicales d'un sentiment délicat. C'est un des rares artistes de la grande école.

1885, 8 février. — Mlle Scriwaneck : *Les Enfers de Paris*.

1885, 28 mars. — Mme Agar : *Polyeucte*, de Corneille; — *la Cloche du village*, poésie de Lamartine; — *Ce qu'on entend sur la montagne*, poésie de V. Hugo, dite par Mme Agar.

1885, 19 mai. — Ariste, de la Comédie-Française : *Clara Soleil*, de Gondinet.

1885, 20 octobre. — « Tournée » de Mme Bibaut-Vauchelet, de l'Opéra-Comique, avec *Mlle Magdeleine Godard*, violoniste; *Ch Nicot*, de l'Opéra-Comique, et autres comparses parmi lesquels M. Delmas, actuellement artiste de l'Opéra, qui n'était pas alors en vedette, mais se plaça au premier plan par l'ampleur de sa voix superbe et son style déjà magistral. Il chanta *le Crucifix*, de Faure, et l'air de chasse du *Pardon de Ploërmel* (Meyerbeer); — l'air de *la Jolie fille de Perth* et dans le trio de *Faust*.

1886, 30 janvier. — *Frédéric* Achard, du Gymnase : *Georgette*, de Sardou.

1886, 14 mars. — Deuxième représentation de *Georgette*, et *Jonathan*, de Gondinet, Oswald et Giffard.

1886, 21 février. — Mme Nancy-Vernet : *Sapho*, de Daudet.

1886, 10 juillet. — *Mlle Marie* Kolb : *La Doctoresse*, de Paul Ferrier et H. Bocage.

1886, 28 septembre. — Taillade : *Cromwell*, « pièce historique », de Séjour et Drack.

Avant et après cette époque-là, plusieurs représentations de *Frédéric* Achard en « tournée ».

1887, 12 avril. — Coquelin aîné : *Tartuffe* et *les Précieuses ridicules*, avec *Mlle Marie* Kolb dans Dorine et Madelon.

1887, 25 mai. — « Tournées artistiques de Mme Agar : *Britannicus*, de Racine; *les Fourchambault*, d'Augier; — *l'Alsace*, poésie d'Erckmann-Chatrian, dite par Mme Agar. M. Vaslin, fils d'un ancien « directeur privilégié » d'Angoulême, joue Narcisse dans *Britannicus*.

1887, 9 juin. — Daubray (du Palais-Royal) : *Durand et Durand*, de Maurice Ordonneau [1] et Albin Valabrègue.

1887, 29 juin. — Galipaux, « 1er comique de la Renaissance » : *Tailleur pour Dames*.

[1] D'une famille originaire d'Angoulême.

1887, 8 novembre. — LEITNER, de la Comédie-Française : *Chamillac*, d'Octave Feuillet.

1887, 23 novembre. — Mme FAVART, de la Comédie-Française : *L'Aventurière*.

1889, 10 avril. — *Mme Marie* KOLB : *Les Femmes nerveuses*, de Blum et Toché.

1889, 27 juin. — COQUELIN *cadet* et *Marie* KOLB : *Le Dépit amoureux ; — Pendant le bal*, de Pailleron ; — *Un crâne sous une tempête*, de Abraham Dreyfus ; en plus, trois monologues.

1889, 8 juillet. — *Mme Marie* FAVART : *La Porteuse de pain*, de X. de Montépin et J. Dornay.

1890, 26 avril. — Mme SEGOND-WEBER, de la Comédie-Française : *Jeanne d'Arc*, tragédie de Soumet ; — *Horace*, de Corneille.

1890, 31 mai. — *Mmes Marie* FAVART et *Berthe* LEGRAND (des Variétés) : *La Lutte pour la vie*, d'Alphonse Daudet.

1890, 13 juin. — Mme RÉJANE : *La Vie à deux*, de Courcy et Bocage.

1891, 17 janvier. — *Mlle Jeanne* GRANIER (Variétés) et *Mlle Marie* KOLB : *Les Premières Armes de Richelieu ; — M. et Mme Denis*, de Desaugiers. Monologues, rondeaux et chansonnettes.

1891, 7 juin. — *Mlle Marie* KOLB : *Musotte*.

1891, 20 juin. — Mme JUDIC : *Lili*, de Hennequin et Millaud, avec deux chansonnettes.

1891, 22 juin. — DUMAINE, TAILLADE, LACRESSONNIÈRE, FRAIZIER, Mme PERSON : *Le Juif errant*, d'Eugène Sue et Dennery.

1891, 9 juillet. — Mme RÉJANE et BARON (des Variétés) : *Ma Cousine*, de Meilhac et Halévy.

1891, 20 septembre. — *Jean* COQUELIN, de la Comédie-Française, et Mme FAVART, de la Comédie-Française : *Mademoiselle de la Seiglière*, de Jules Sandeau.

1892, 21 janvier. — Mlle REICHENBERG, sociétaire de la Comédie-Française, et WORMS, de la Comédie-Française : *La Souris*, de Pailleron. — *Mlle Marie* KOLB : *Monsieur l'Abbé*, de Meilhac et Saint-Albin. — *Ma Cousine*, de Meilhac et Halévy.

1893, 16 mars. — TALBOT, sociétaire de la Comédie-Française, et *Mlle Marie* KOLB : *Monsieur chasse*, de G. Feydeau. — *Le Malade imaginaire*, de Molière.

1893, 13 août. — « La très illustre Compagnie du *Chat noir* ». MM. Jouy, Delmet, Massox, Doxxay, Hyspa[1].

1898, 18 janvier. — *Mme Marguerite* Ugalde et sa troupe : *Le Gamin de Paris; — Monsieur Choufleury restera chez lui; — Monsieur boude.* Peu de monde à la représentation ; le public se réservait pour le lendemain.

1898, 19 janvier. — « Au profit des fourneaux économiques ». Coquelix cadet : *Le Gendre de M. Poirier.* M. Coquelin est l'hôte du comte de Dampierre, au « château de Saint-Cybard ».

1898, 15 novembre. — Coquelin *cadet*, de la Comédie-Française : *L'Aventurière,* d'Augier. — *La Joie fait peur,* de Mme E. de Girardin.

1899, 8 décembre. — Coquelin *cadet et sa Compagnie* : *Tartuffe,* avec *Mlle Florentine* Roybet dans le rôle d'Elmire. — *Le Médecin malgré lui.* — Monologues et *Salut à Molière,* à-propos en prose de Gustave Geffroy.

1903, samedi, 20 juin. — « Troupe du Théâtre en patois saintongeois : *La Mérine à Nastasie,* coumédie qua-t'-été limée peur Yan Saint-Acère, in pésant de Rouffiat, jouée à Paris, dans la salle Lancry, le 4 décembre 1902. »

Cette troupe avait parcouru plusieurs villes de la région du Sud-Ouest; elle en était à sa trente-septième représentation.

1904, 27 janvier. — « Représentation de gala avec le concours de M. Mounet-Sully, sociétaire-doyen de la Comédie-Française. » *Hamlet,* drame en cinq actes de MM. Alexandre Dumas et Meurice. *Mme Maud* Amy, de l'Odéon, joue le rôle d'Ophélie ; *Mme Jane* Méa, celui de la Reine; *M. Léon* Segoxd, de l'Odéon, Laërte. (Tournée organisée par M. Gustave Labruyère.)

« Ouverture de la saison. » La direction du théâtre est confiée à *M. Marius Fornt :* Opéra, opéra-comique, traduction, opérette. Début de la troupe, le dimanche 3 avril, dans *Faust,* opéra de Gounod ; le lendemain, *Mireille,* de Gounod, et *la Mascotte,* d'Audran.

Mardi 10 mai. M. *Le Bargy,* sociétaire de la Comédie-Française, dans le *Marquis de Priola,* pièce de M. Lavedan, et l'*Énigme,* de M. Hervieu.

[1] Pour le 10 août 1893, on avait annoncé par affiches et programmes une « représentation nationale de la Comédie-Française » ; cette représentation n'a pas eu lieu.

Afin de ne pas surcharger cette notice, je renonce à indiquer ici les pièces d'auteurs angoumoisins représentées pour la première fois sur la scène d'Angoulême. Depuis Marc-René, marquis *de Montalembert*, jusqu'à *Albéric Second*, le chroniqueur estimé, la liste en serait longue. Il convient peut-être de rappeler que l'un des préfets de la Charente fut *M. Creuzé de Lesser*, le librettiste du *Nouveau Seigneur du village* — de noter aussi que le brillant journaliste *Edmond Texier* fit jouer sur le théâtre angoumoisin, le 21 juin 1838, sa première comédie (un acte) : *Un Rendez-vous au Théâtre*.

Émile Biais,

Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Angoulême.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

N° 1. — « ... La porte du Pallet, par laquelle entra ledict seigneur, estoyt toute garnie de verdure de tous coustés, dessus et dessoubz, et y avoyt ung eschaffault droyssé, sur lequel estoyent une grant quantité de belles et jeunes filles bien accoustrées, lesquelles chantoyent une chansson à la louange dudict seigneur; et furent les ruhes tendues de tapysserie deppuis ladicte porte du Pallet jusques au Château; et davant l'esglize Sainct-Pol y avoyt ung aultre chaffault garny de verdure, auquel estoyt aultre grant quantité de petits enffans bien accoustrés et chantans... »

(Registre Mémorial A (fol. 57) Archives de la mairie d'Angoulême.)

1530, 22 juillet

N° 2. — « Pour vous advertir des nouvelles de par deçà, hyer fut faicte en ceste Ville l'entrée de la Royne et de Messeigneurs ses Enffans de France, en gros triomphe et à grand joye, les ruhes tendues entièrement de tapisserie, couvertes de linge blanc, et detoyse en toyse pendoient les armes du Roy et de la Royne, avec la Salamandre et le Phénis que ladicte Royne a pour sa devise. Le pavé estoit tout comblé de sable d'un pied de haulteur, et à chascun coing de ruhe estoient escharffaulx faictz menusier et couvertz à l'antique, *sur lesquelz estoient filles de quatorze à dix-sept ans, belles par si grande excellence que, au jugement de l'oiel, ressembloient à Nymphes et Déesses ; estoient habillées aucunes à la Genevoyse,*

aultres à l'Italienne, Espaignolle, Turque, et d'aultres diverses manières de vestures des nations estrangieres : chantoient lesdictes filles rondeaux, conbletz et motelz, pris sur la nature du Phénis (devyse de ladicte Royne), en exaltant son nom, loz et gloire, aussy de mesdictz Seigneurs les Enffans de France, au plus gros honneur qu'il estoit possible, et par mélodie et doulceur si délectable que si l'oiel estoit ravy par leur excellente beaulté, encores plus l'esprit et ouye de ladicte suavité et mélodie. Aussi y prenoit ladicte Dame ung plaisir très singulier, comme elle demonstroit, se arrestant devant chascun desdictz escharffaulx à veoir et entendre les personnages et leurs cantiques... »

« ... On avoit faict une corde de la porte du Palays jusques à la dicte garenne, dessus laquelle couroient *deux enffans de ceste Ville* la poste; et les convint armer, parce qu'ilz se voulurent battre, et fût à pied : car ilz ne trouvèrent cheval qui peust monter si hault... » (Extrait de *l'Entrée de la Royne et de Nos Seigneurs les Enffans de France en la Ville et Cité d'Angoulesme* [1]. »)

N° 3. *Marché du Theastre de la Comédie.*

« 5 feburier 1685.

« Furent présens *Denis de Nanteuil,* comédien du Roy estant à présent en cette ville d'Angoulesme, logé au Cerf, d'une part, et Jean et Guillaume Boisdon et Michel David, maistres charpantiers, demeurant audit Angoulesme, d'autre part, entre lesquelles partyes a esté fait le marché qui s'ensuit. Scavoir est que les dits s^rs Boisdon et David ont entrepris et je sont obligez de faire un théâtre dans la partye de lapartement de la maison que ledit s^r *De Nanteuil* a loué du s^r de Puyrenaud, en cette ville avec les ailes pour les décorations et les élongnements de la hauteur que ledit s^r *de Nanteuil* le jugera à propos, feront aussy un petit théâtre en hault, — fourniront de bonnes traverses et planches pour travailler aux machines et pour eschafauder, afin que les ouvriers machinistes puissent travailler en toute sûreté, poser les tours pour les machines et pour y atacher les cables audit théâtre, une trape pour le *Festin de Pierre,* bien feront clouer et conditionner ledit théastre et seront le plas fonds de la haulteur nécessaire, ce qui lui sera désigné par ledit s^r de *Nanteuil;* seront les dits entrepreneurs obligés de fournir les chassis des portes, la barrière du portier comme

[1] Imprimée pour la première fois en 1530, sans nom de lieu ni d'imprimeur, mais probablement à Angoulême (petit in-8° de huit pages, en caractères gothiques, sans chiffres ni signatures; et l'abbé Lambert l'a reproduite dans le tome VI, p. 291 et suiv.) des *Memoires de Martin et Guillaume Du Bellai-Langzei,* Paris, 1753, 7 vol. in-12.

elle sera marquée, la loge pour les violons, les planches nécessaires pour les machines, un petit degré pour monter sur le theastre et faire les plans pour habiller les comédiens; seront tenus les preneurs d'oster le mur de séparation ou muraille de refend qui sépare la salle du dit s^r de Puyrenaud d'avec une autre chambre pour y faire le dit théastre et le parterre sans rien y oster [.....] mortaises [.....] partyes du logement où ledit mur ou séparation est attaché..... planchers de planches et au cas qu'en les ostant ils gastent quelque chose ils ont promis de le restablir à peine de tous despens, domages et intérests.

« Feront en oultre une cloison de tables pour empescher que l'on ne puisse entrer dans la cour dudit s^r de Puyrenaud, laissant seulement la liberté de passage pour aller du couvroir de l'entrée du logis dudit s^r de Puyrenaud au degré pour monter à la Comédie. Toutes lesquelles choses les dits entrepreneurs seront tenus de faire incessamment et de rendre le tout fait et parfait dès vendredy prochain, sous peine de tous despens, domages et intérêts.

« Le marché fait pour la somme de quarante-quatre livres, dont ils ont esté payé comptant par ledit s^r de *Nanteuil,* la somme de neuf livres et le surplus sera payé à proportion du travail ou dans le jour de Carnaval. Et à l'entretènement des présents, les partyes ont obligé et hipothéqué tous les biens présents et futurs, les dits entrepreneurs solidairement l'un pour l'autre un d'eux seul pour le tout [....] admission, discussion et ordre jugés [.....]

« Fait et passé à Angoulesme, estude du notayre, après midy, le cinquiesme jour de feburier 1685, en la présence de *Pierre Gouuin, s^r de La Grave,* et de *Jean Cholet,* cler, demeurant audit Angoulesme, qui ont signé avec les dits s^rs *de Nanteuil* et *David;* les aultres ont déclaré ne scavoir signer...

« [Signé] : M. David. — Gouuin. — Cholet. — De Nanteuil. — Jehen, no^re royal réservé Angoulesme. »

*
* *

N° 4. — « Le septiesme jour de mars audit an (1685) furent présente les dits Boisdon et David avons receu de *Jacques Valliot,* comédien du Roy, la somme de trente-cinq livres restant à payer du marché porté par le contrat cy-dessus, dont ils se sont contentés et leu ont quitté et quittancé et des associés et ont promis de rendre le dit s^r *de Vouillac* comme suivant et conformément audit contrat.

« Fait et passé à Angoulême, au logis du dit sieur Valliot, en la présence de Mr Daniel Tullier, procureur au siège présidial d'Angoumois, et de

Joseph Delavigne, maistre tailleur d'habitz, demeurant audit Angoulesme... »

(*Signatures.*)

N° 5. *Association des Comédiens.*

13 feurier 1685[1].

« Furent présents *Denis Clercelier*, sieur de *Vanteuil*, demoiselle *Martine Lhomme*, sa femme, qu'il a authorisée, *Jacques Vailliot*, demoiselle *Clotilde Leriche*, sa femme, qu'il a authorisée, demoiselle *Judic Chabot de La Riville*, *Jean Berger*, demoiselle *Marianne de Broutiers*, sa femme qu'il a authorisée, *Jacques Primaut*, sieur *Dumon*, *Jean de Loste*, sieur *de Chanuallon* et *Jean Fleury*, comédiens du Roy, estant à présent en cette ville d'Angoulesme, lesquelles partyes se sont associées dans tous les profits quelles feront jusques au jour des Cendres de l'années prochaine mil six cens quatre vingt six, quelles joueront ensemble, les quels proffits seront partagés par teste entre les associés lesquels seront tenus de jouer leurs roolles selon le repertoire qu'ils tiendront, et ledit s^r Berger sera tenu d'assister dans touttes les pièces où il ne jouera pas. Seront les frais nécessaires faits à frais communs. Sera payé à demoiselle *Magdelaine Clercelier* trente sols tous les jours qu'ils joûront. Sera tenu ledit sieur *Berger* de faire jouer demoiselle *Hipolite Berger* dans les pièces d'Adonis, du Bourgeois Gentilhomme, d'Andromède et le Festin de Pierre et aux autres pièces qui se metront à l'advenir quand la Compaignie jugera qu'il sera nécessaire qu'elle joue lorsque ladite demoiselle *Magdelaine Clercelier* sera occupée sans aucuns salaires. Laquelle société commencera le premier jour de Caresme de l'année prochaine sans que aucun des associés puisse aller contre les conventions de la communauté,..... hors le consentement des..... à peine de cinq cens livres qui sera payée, par celuy qui quittera, aux aultres associés sans laquelle condition les partyes n'auroient esté accordées et en entretènement des présentes, les partyes ont obligé et hipotéqué tous leurs biens...

« Fait et passé à Angoulesme, au logis du sieur *de Vanteuil*, après midy, le treisiesme jour de féburier mil six cens quatre vingtz-cinq, en la prérence de *Jean Cholet*, clerc, et de Joseph *De la Vigne*, m^tre tailleur d'habitz, demeurant audit Angoulesme, qui ont signé avec les partyes, à la réserve du dit *de La Vigne*, qui a déclaré ne scavoir signer de ce enquis. Aprouvé les mots : authorisée dudit s^r Vailliot, — *Primo* sieur — qui demetront à l'advenir, — sans aucuns salaires, — le premier jour de Ca-

[1] Publié *in extenso* dans le *Molièriste* de mai 1888, p. 57 et suiv.

resme de la présente année et durera — aller contre les conventions de la communauté — et les ratures qui sont sous les mots interlignés.

[Signé :] « *Clercelier de Xanteuil. — Valliot. — Bergé. — De Lhoste. — De Chanvallon. — Primault. — Fleury. — Marie-Anne de Brontier. — M. Lhome. — Clotilde Riche. — Judit Chabo Larinville. — Cholet. — Jeheu*, no^re royal réservé, Angoulesme. »

N° 6. — *1685.* — « Fut présent messire *Louis Boessot*, chevalier, seigneur *de Puyrenault*, Vouillac et autres places, demeurant à Angoulesme, lequel a reconnu avoir receu de *Jacques Valliot*, Comédien du Roy, la somme de cinquante livres faisant fin de payement de celle de cent livres pour les loyers d'un appartement de sa maison de ladite ville d'Angoulesme qu'il leur avoit loué pour jouer la Comédie par contrat receu par *Gillibert*, l'un des notoyres soubsignés [1], de laquelle somme de cent livres ledit seigneur *de Puyrenault* a dit estre entièrement payé et s'encontente [.....] le dit sieur *Valliot* et ses associés, ensemble du restablissement du lieu.

« Fait et passé à Angoulesme, au logis du dit seigneur *de Puyrenault*, le cinquiesme jour de mars mil six cens quatre vingtz cinq, pardevant les notoyres royaux soubsignés. Les partyes ont signé avec nous toutes autres quitances. Et la présante ne servant que d'une seule.

[Signé :] « Boessot de Vouilhac. — Gillibert, no^re royal réservé Angoulesme, — Jeheu, no^re royal reservé Angoulesme. »

(Arch. dép. de la Charente.)

N° 7. *Association de « Comédiens du Roy ».*

6 février 1697.

« Furents présants en leurs personnes *Charles* Lebiet, sieur de Beauchant, *François* Delabarre, *Jean-Baptiste* Delanoue, *Ange-François* de Belleroche et *Marie-Martre* Chartron, son épouse, de luy dhuement octorisée, damoiselle *Marie-Anne* Lescosois, veuve du sieur Lefèvre, et damoiselle *Anthoinette* Lefèvre, sa fille, damoiselle *Marianne* Feburier, fille dudit sieur Delabarre, de luy dhuement octorisée, *Denis* Clerselier, sieur de Xanteuil et damoiselle *Marie* de Basroy, son espouse, aussi deluy dhuement octorisée, tous comédiens du Roy, estants de présant en cette ville d'Angoulesme, lesquels de leurs bon grés et vollontés, se sont tous

[1] Je n'ai pas retrouvé ce contrat dans le fonds Gillibert. Il fournirait, sans doute, des détails intéressants.

associés ensemble pendant une année, à commencer au jour du mercredi des Sendres prochain et finissant à pareil et semblable jour de l'année prochaine mil six cens quatre vingt dix-huit, pour représenter la commédye, partager ensemble tout ce qui en proviendra, faire tous les frais qu'il faudra faire. Également, de plus, ladite société s'engage à donner, chesque jour de représentation, à damoiselle *Élisabel* Petit, femme du sieur Delabarre, 20 sols par jour pour être restablye au bureau pour recevoir l'argent et distribuer les billets.

« De plus, ladite société s'engage en oultre de ne mettre ny establir à la porte aucune portière, mais un portier; et, s'il ne s'en rencontre point, elle prendra ledit poste de la porte à son ordinaire.

« Plus la dite société donnent (*sic*) aussy à dame *Louise* Fremy, femme du sieur de Beauchaxt, 20 sols aussy chesque jour de représentation, pour garder la porte du téastre. Et ne pourront les dites parties se désister de ladite société pendant ladite année, sur peyne de 500 livres, par forme de dhommages intérests.

« Et oultre ce que dessus, la dite société a engagé avecq eux *Philipes* Beaujeax et *Estienne* Beaujeax, son frère, maitres de dances, aussy de présant en cette ville, stipullant et acceptant, pour jouer du violon lors des dites représentations de commédye et denser touttefois et quentes qu'il en sera besoin, et ce pendant ledit temps d'une année, à commencer audit jour de mercredy des Sendres prochain et finissant à pareil jour, moyennant chescun 30 sols lors de représentation; et ne pourront quitter ladite société pendant ledit temps, soubz les peynes de chescun 500 livres, comme est dit cydessus.

« Et à l'entretement de tout ce que dessus les parties ont obligé et ypotéqué tous et chescuns leurs biens présants et futurs, renonçants, etc...

« Fait et passé en la ville d'Angoulesme, maison de *Geoffroy* Garnier, maistre pasticier, avant midy, le sixiesme febvrier mil six cens quatre vingt dix-sept, en présance dudit *Geoffroy* Garnier et de *Jean* Jendron, praticien, demeurant audit Angoulesme, témoings requis quy ont signé avec les dites parties.

[Signé :] « Clerselier de Xanteuil, — Baroy, — Chartoux, — Lanoue, — Labare, — Le Febvre, — Renaud, — *Mariane* Labare, — G. Garnier, — *Anne-Anthoinette* Lefebvre, — Jandron, — Belleroche, — *Philippe* Beaujeax, — *Étienne* Beaujeax, — B. Filhon, notaire royal héréditaire.

« Controllé à Angoulesme, le 12e febvrier 1698.

« Duru. »

(Archives de la Charente, B. Filon, notaire à Angoulême.)

« Aujourd'huy 12 janvier 1748, a esté baptizé et est né le 7 dudit mois et an, *Jacques* Aubert, fils naturel et légitime de François Aubert, directeur de la Comédie, et de *Michele* Lombroze, ses père et mère. Ont estez parrain et marraine *Jacques* Courrivaud, Me en fait d'armes, et *Félicité* Aubert. Ledit baptême fait par moy curé ; présens les soubsignez.

[Signé :] « Courrivaud, — F. Aubert, — Courrivaud, — J. Yver, curé. »

(Registre de St-Antonin. Archives d'Angoulême.)

1779. — Assemblée du Corps de Ville tenue le 23 juillet 1779.

« M. le Lieutenant général et M. le Procureur du Roy n'aiant comparu, M. le Maire, présidant l'Assemblée, a dit que le sieur *Glace*, marchand de cette ville, se proposant d'édifier une salle de Comédie dont le bâtiment est commencé et élevé jusqu'au premier étage, a représenté au Corps de Ville, par la requête qu'il a présentée, qu'il n'a entrepris ce bâtiment que dans l'espérance qu'il n'en serait fait aucun autre et qu'il en jouirait exclusivement; que, cependant, il a appris que le Corps de Ville, en faisant bâtir un hôtel de ville, entendait y comprendre aussi une autre salle de Comédie, ce qui exclurait la sienne et lui serait si préjudiciable qu'il serait obligé d'abandonner son entreprise s'il ne lui estait pas assuré, au moins pour un temps considérable, qu'il n'en serait fait aucune autre.

« Sur quoy mon dit sieur le Maire a proposé de délibérer.

« Vu la dite requête, la matière mise en délibération, il a esté arresté que, pour encourager ledit sieur *Glace* à continuer un bâtiment qui s'annonce comme une décoration au nouveau quartier du Parc [1], il ne sera fait ni autorisé par le Corps de Ville autre autre salle de Comédie, ou, du moins, que quand il en ferait édifier une elle ne sera ouverte que cinq ans de la date des présentes, pendant lequel délay le dit sieur *Glace* aura le privilège exclusif de la sienne en tout ce qui peut concerner le dit Corps de Ville. »

(Reg. des Délibérations. Archives communales d'Angoulême.)

* * *

1780. — Assemblée tenue le 6e du mois de janvier 1780.

« Les Officiers municipaux s'étant assemblés à la manière ordinaire, pour traiter des affaires du Corps de Ville, « sur ce que en exécution de la délibération ou avis qu'ils ont donné le 25 novembre dernier au bas de la

[1] Parc dépendant de l'ancien château d'Angoulême. Les travaux de cette *promenade*, commencés en 1776, ne furent terminés qu'en 1787.

requête présentée à M. l'Intendant par le sieur *Glace* l'aîné, négociant, de lui prester mille livres pendant six ans, sans intérests, pour concourir à l'édification d'une salle de spectacle qu'il a entrepris en cette ville et de l'autorisation dudit seigneur Intendant au bas dudit avis, en date du 30 du dit mois, ils lui ont fait ledit prêt et à demoiselle *Marie Lacour,* son épouse, suivant l'obligation sollidaire qu'ils en ont donné le 24 décembre dernier, devant Lescallier, notaire, il a été reconnu par ledit sieur *Glace,* qui est intervenu à cet effet en ces présentes, qu'une des conditions dudit prêt et de la promesse faite par les dits sieurs Officiers municipaux de ne point troubler le dit sieur *Glace* dans la possession exclusive de ladite salle de spectacle dont il est fait mention dans ledit avis et obligation, est que les dits sieurs Officiers municipaux auront la disposition des quatre premières places de la loge qui sera appelée de la Reine, dont ils auront une clef pendant les dits six ans, excepté seulement lorsque mondit seigneur l'Intendant séjournera en cette ville.

« En foy de quoi ledit sieur *Glace* a signé avec les dits sieurs Officiers municipaux.

[Signé :] « *Fs Charle Glace aîné. — Marchais de la Berge,* maire. — *Robin,* échevin. — *Brun.* »

(Reg. des Délibérations. Arch. com. d'Angoulême.)

Concernant la Comédie.

8 décembre 1789.

« Et advenant ledit jour, sans déplacer, le sieur *Dubreuil,* régisseur du spectacle de La Rochelle, faisant pour le sieur *De Ferville* qui en est le directeur, ayant présenté au Comité un consentement de l'état-major de la garde nationale de cette ville pour tenir le spectacle et y faire jouer la commédie et l'opéra alternativement, à la charge de l'agrément du commité municipal, l'a prié de voulloir luy accorder. En conséquence, ledit committé a donné ledit agrément sauf à obtenir la permission de MM. les Officiers de police et à la charge qu'il y aura chasque mois une représentation au profit des pauvres, le jour qui conviendra audit Comité, à l'exception du dimanche; lequel Comité aura le choix des pièces. Et, dans le cas que la troupe demeurera en la présente ville plus d'un mois, il se fera une représentation dans laquelle les pauvres auront une gratiffication proportionnelle dont la rétribution, frais de garde et de bougie prélevés, sera versée ès-mains de M. de Chabrefy, par celuy des officiers de la Légion patriotique que le commandant désignera pour en faire l'inspection. Auxquelles conditions ledit sieur *Dubreuil* s'est soumis et a promis que la troupe seroit dans les premiers jours du mois prochain, et a signé. »

Suivent les signatures des Membres du « Comité établi en cette ville, pour veiller à la sureté publique [1]. »

(Reg. des Délibérations et arrestés du « Comité » (1789-1792). (Archives communales d'Angoulême.)

An VI.

« *Aux Citoyens directeurs de la Salle de Spectacle.*

« L'Administration, instruite que les onze premières loges de la salle, d'après même l'énumération qu'elles indiquent, ne doivent contenir que 149 personnes, et les treize loges de secondes que 173 seulement; en conséquence, elle vous recommande très expressement à ne distribuer que la quantité de billets déterminée pour remplir toutes ces places, comme aussi d'aposter quatre personnes pour ouvrir et fermer ces mêmes loges.

« Cette mesure doit être remplie ponctuellement dès ce jour même; et si, d'après les renseignements ultérieurs qu'elle se procurera, vous contrevenez à ce quelle vous prescrit, elle prendra toutes les mesures quelle croira convenables.

« Ce 6 prairial An 6e. »

(Registre de la Correspondance de l'An V à l'An VII. Arch. municipales.)

An VI.

« *Les Citoyens associés du Spectacle d'Angoulême aux Citoyens de l'Administration municipale.*

« Citoyens,

« Les Directeurs associés du Spectacle, jaloux de faire honneur à leurs affaires, prient l'Administration d'avoir égard à ce que depuis quinze jours l'entreprise n'a cessé de jouer sans pouvoir en retirer d'autres fruits que de satisfaire à peine aux frais journaliers.

« Ils prient l'Administration de leur accorder la permission de donner demain, 4 thermidor, une représentation dont ils attendent le produit pour satisfaire à leurs engagements envers leurs pensionnaires.

« Salut et fraternité! Vos concitoyens,

Signé : « S. Foi, — Chaupmelle.

« Angoulême, le 3 thermidor, 6e année républicaine. »

An VI.

« *Aux Citoyens directeurs du Spectacle d'Angoulême.*

« Du 24 prairial An 6e.

« Nous sommes instruits, Citoyens, que vous devez donner demain *Sargine*, pièce dans laquelle on représente des combats suivis de feux et d'incen-

Ce Comité avait été installé le 28 juillet 1789.

dies, nous croyons devoir vous prévenir qu'à l'occasion de l'incendie qui a eu lieu dernièrement à un hôtel de Paris, le bureau central a pris un arrêté pour empêcher que, par la suite, il fût imité aucuns feux ni incendies sur les théâtres de Paris. Nous pensons qu'il est de la prudence de prévenir les accidents en s'opposant à tout ce qui pourrait les amener.

« En conséquence, nous vous invitons d'élaguer de vos représentations tout ce qui pourrait faire craindre les moindres risques à ce sujet. Nous n'imaginons pas qu'il soit nécessaire d'élaguer les expressions que méconnaît le gouvernement républicain. »

(Reg. Correspondance de l'An V à l'An VII.)

An VI.

« *Au Citoyen directeur de la Comédie.*

« Citoyen,

« Le 30 de ce mois, la fête de la Souveraineté du Peuple sera célébrée dans toutes les communes de la République; tous les amis de la Patrie doivent concourir à cette importante célébration par leurs talents.

« Invitez donc, Citoyen Directeur, au nom de l'administration municipale, les artistes attachés à votre spectacle à se concerter avec le citoyen *Trémeau* [1], à qui nous venons d'écrire pour cela. Sans doute, vos artistes trouveront, dans l'invitation que nous vous chargeons de leur faire, la preuve de la confiance que nous avons en leurs principes Républicains et dans leur attachement à la Patrie, cette Mère commune et bienfaisante. »

(Reg. de la Correspondance de l'An V à l'An VII. Archives communales d'Angoulême.)

An VIII.

« Aujourd'hui deux germinal an huit de la République française une et indivisible, à cinq heures et demie du soir, nous, commissaire de police de la commune d'Angoulême, soussigné, en vertu de l'arrêté de l'administration municipale, en date de ce jour, portant que nous commissaire ayons à nous transporter au spectacle des *Fantochinis,* où étant nous avons fait lecture du dit arrêté au citoyen *Duhamèle* qui, de suite, nous a remis le bureau entre nos mains et invité de recevoir les billets pour être plus assuré de la recette qui pourrait se faire; ce que nous avons accepté. Il en est résulté que la recette s'est trouvée juste aux billiets que nous avons reçus et qui s'est monté à la somme de vingt-quatre francs. Avons demandé

[1] M. Trémeau, chef de la musique de la garde nationale.

au dit *Duhamelle* qu'il eût à nous mettre sous les yeux le montant des feaux-frais, à quoi il a répondu tel qui suit :

1° Pour la salle	6	francs
2° Pour la concierge	1	—
3° Pour la musique	4	—
4° Pour le crieur public	3	—
5° Pour la garde	2	—
6° Pour la chandelle et le charbon	3	—
Total	19	—

« Déduits sur celle de 24, reste celle de 5 francs *que* nous nous sommes munis.

« Fait le présent rapport les jour, mois et an que dessus, pour être remis à la dite Administration ainsi que la somme de 5 francs.

[Signé :] « L. Sazerac aîné (commissaire), — Déclide, — Riché. »

Mention est faite, au verso de cette pièce que la dite somme de cinq francs fut versée ès mains du trésorier du bureau de bienfaisance.

An XII.

« Angoulême, 10 frimaire an 12 de la République française.

« *Le Préfet du département de la Charente au Maire de la Commune d'Angoulême.*

« Je vous fais passer, Citoyen Maire, une pétition qui m'a été adressée par le directeur du Spectacle de cette ville, dans laquelle il réclame contre le nombre d'hommes qu'on lui envoie pour la garde de son théâtre. Je vous invite à consulter à cet égard les dispositions de la Loi du 9 janvier 1791, d'après lesquelles il est évident que les plaintes du citoyen *Saint-Romain* sont fondées.

« Dans tous les cas, Citoyen, il convient d'empêcher que cet entrepreneur ne soit vexé et arbitrairement taxé par des hommes dont le devoir est d'obéir strictement aux requisitions qui leur sont faites par les autorités compétentes; il est donc à propos que vous fassiez un règlement concernant la police du Spectacle, dans lequel vous prendrez des mesures qui concilient les intérêts du directeur avec la sûreté publique.

« Je vous prie de m'accuser la réception de cette lettre, ainsi que de la pétition qui y est jointe, et de m'informer de ce que vous aurez fait à cet égard.

« Je vous salue.

« Mounier. »

(Correspondance. Archives municipales.)

« Le 7 mars 1817.

« *M. Thevet, maire d'Angoulême, à M.* Maillard, *régisseur du spectacle à Montpellier.*

« Monsieur,

« Vous m'annoncez, par votre lettre du 17 décembre dernier, que vous avez contracté avec le directeur privilégié de l'arrondissement dont Angoulême fait partie.

« Je vois cet arrangement avec d'autant plus de plaisir que je suis persuadé d'avance que vous aurez réuni des sujets qui se rendront agréables au public.

« Je m'empresse de vous prévenir que j'ai profité de l'époque où finit l'année théâtrale pour faire faire de nouveaux décors et faire repeindre l'intérieur de la salle.

« Comme ces ouvrages ne pourront être terminés qu'à la fin d'avril, au plustôt, je crois qu'il conviendroit que vous ne vous missiez en route, pour vous rendre ici avec votre troupe, que dans les premiers jours du mois de mai prochain.

« Je présume que ces changements et les talents de vos artistes concourront à vous faire faire de bonnes recettes; et, de mon côté, je ferai, comme mon prédécesseur, tout ce qui sera en mon pouvoir pour y contribuer.

« J'ai l'honneur de vous saluer avec une parfaite considération.

[Signé :] « Thevet, maire. »

(Reg. Correspondance. Archives communales d'Angoulême.)

« *Aux Citoyens composant l'Administration municipale d'Angoulême.*

« Citoyens,

« Le droit que plusieurs Citoyens (occupant diverses places dans l'état militaire, soit qu'ils soient occupés dans notre commune ou qu'ils n'y viennent que momentanément), croyent avoir d'entrer librement et gratis au spectacle, m'avoit décidé depuis longtemps à m'adresser à vous pour connaître quels sont ceux qui, d'après le vœu de la Loi et vos arrêtés concernant la police, doivent avoir leur entrée libre et franche. J'espérois voir dans cette mesure la cessation d'un abus préjudiciable à mon entreprise, dans les moments surtout où il y a affluence et auxquels on accapare pour ainsi dire les meilleures places au préjudice des citoyens payants. Nulle part les militaires n'ont leur entrée franche; il n'y a que l'officier de garde.

Et, en effet, s'il en étoit autrement, il en résulteroit que dans les villes où il y a garnison, le spectacle seroit constamment donné gratis.

« Les citoyens employés à la perception des billets ont vainement fait diverses observations à cet égard : elles ont été infructueuses. Un arrêté, par lequel vous dénommeriez ceux qui ont vraiment ce droit, peut seul arrêter cet abus. Si les recettes étoient plus conséquentes, on n'y feroit pas attention ; mais elles ne couvrent pas les dépenses, et ce n'est pas le cas de le laisser subsister. Le moment où un bon artiste étranger arrive dans notre ville me décide à faire cette démarche. Veuillés m'accorder une prompte réponse et me croire avec respect votre dévoué concitoyen.

« Bernard Luchet aîné.

« Angoulême, ce 15 germinal an 7. »

(Archives communales. R. 2.)

Règlement du maire d'Angoulême sur la police des spectacles.

Article premier.

Les Sentinelles qui sont placées aux extrémités des couloirs pour défendre l'entrée du théâtre à toute personne qui n'y est pas appelée par ses fonctions veilleront attentivement à maintenir cet ordre.

Art. II.

Les Sentinelles exécuteront leur consigne avec fermeté et décence. Si elles éprouvaient quelque résistance dans l'exercice de leurs fonctions, ou s'il leur était fait quelque insulte, elles éviteront toute discussion, et appelleront à l'instant le Chef du poste, qui se saisira des perturbateurs et prendra de suite les ordres de l'Officier de Police à leur égard. Dans des cas plus urgents, elles repousseront la force par la force.

Art. III.

Tout individu qui ne respecterait pas le devoir que remplit une Sentinelle, et qui se permettrait de lui tenir de mauvais propos, sera rappelé à l'ordre par l'Officier de police ; et, s'il n'y obtempère, il sera mis hors de la Salle, ou pris à son égard telle autre mesure que la circonstance exigera.

Art. IV.

Tous cris qui pourraient devenir une personnalité injurieuse donneront lieu à l'action de la Police, qui remarquera ou cherchera à connaître d'où ils seront partis, pour, à la sortie du Spectacle, ou ailleurs s'ils s'échappent, faire arrêter celui ou ceux qui se les seront permis, et les traduire devant le Magistrat compétent.

ART. V.

Dans toutes les Salles de spectacle il est permis de faire retenir des places ou de louer des loges; ce droit, égal pour tous, ne peut blesser personne; et cette propriété momentanée doit être respectée comme toute autre. Si quelqu'un pouvait méconnaître les égards qu'on se doit mutuellement, ceux qui auraient à se plaindre, au lieu d'élever des contestations, doivent réclamer auprès de la Police qui leur fera rendre leurs places.

ART. VI.

Le Directeur du Spectacle, qui a reçu le prix d'une loge, ne doit rien négliger pour en assurer la jouissance à ceux qui l'ont payée; l'oubli de ce devoir le rendrait responsable des désordres qui pourraient en être la suite.

ART. VII.

Il lui est recommandé de tenir la Salle éclairée convenablement; de faire renouveler les lumières dans les couloirs, et autres accessoires, quand elles sont prêtes à s'éteindre, afin qu'on ne se trouve pas dans les ténèbres au moment que l'on sort du Spectacle.

ART. VIII.

Les Pompiers continueront de faire leur service conformément aux Réglemens qui les concernent.

Fait à l'Hôtel de la Mairie, ce 24 Mars 1810.

Le présent Règlement sera présenté à l'approbation de Monsieur le Préfet.

Signé : BÉLAT, maire.

Vu et approuvé pour être exécuté selon ses forme et teneur.

A Angoulême, à la Préfecture, le 24 mars 1810.

Le Préfet de la Charente,
Signé : BOISSY-D'ANGLAS.

« Le 24 décembre 1817.

« *A Monsieur le vicomte de Villeneuve, préfet du département de la Charente.*

« MONSIEUR LE VICOMTE,

« Pour remplir les intentions que vous me manifestez par la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire, le 23 de ce mois, au sujet des difficultés qui se sont élevées entre M. *Beauval*, directeur breveté du vingtième arrondissement théâtral, et M. *Clément*, régisseur de la troupe d'artistes actuellement dans cette ville, j'ai fait venir ce dernier auprès de moi et je

lui ai donné connaissance du contenu de votre lettre, ainsi que de celle du sieur *Beauval*.

« Ce régisseur m'a paru dans les meilleures dispositions pour assurer l'engagement fait avec Mlle *Georges* et procurer aux habitants de la ville d'Angoulême le plaisir d'entendre cette excellente cantatrice (*sic*).

« Il résulte de ses réponses qu'il accepte l'engagement pris par le sieur *Maillard* et de l'en relever indemne pour les représentations que Mlle *Georges* doit donner sur le théâtre de cette ville, à la condition, cependant, que cette actrice se joindra à la troupe du sieur *Clément* et que les produits resteront au bénéfice de ce dernier.

« Que si cet engagement ne convient pas, il partira le 18 janvier prochain pour se rendre à Poitiers, époque à laquelle le sieur *Maillard* pourra venir le remplacer (*sic*).

« Le sieur *Clément* m'a communiqué la lettre qu'il écrit à M. *Beauval* pour cet objet; elle est conçue dans le même sens de la réponse qu'il m'a faite.

« Je crois, Monsieur le Vicomte, que si le sr *Maillard* insistait dans ses prétentions, il en résulterait pour (*sic*) l'inconvénient de payer très cher l'engagement contracté avec Mlle *Georges*, ainsi que les frais de voyage de sa troupe, étant assuré qu'il ne ferait rien ici. Il sait que sa troupe n'a pu plaire lors de son dernier séjour, qu'elle y était même détestée par sa mauvaise composition. Il y aurait, au contraire, avantage pour les habitans de cette ville et pour le sr *Clément* que Mlle *Georges* se réunit à sa troupe qui fait grand plaisir et qui est très bien suivie.

« Agréez, etc.

[Signé :] « THEVET, maire [1]. »

(Reg. Correspondance. Arch. municipales.)

1818. — « *A Monsieur le Préfet de la Charente.*

« MONSIEUR LE PRÉFET,

« La troupe ambulante des Comédiens qui a séjourné quelque temps dans notre ville y a tenu une conduite qui n'a donné lieu à aucuns reproches, et était, en général, bien composée.

« Le Directeur avait un répertoire d'assez bonnes pièces et bien choisies; il a soigné ses représentations de manière à satisfaire le public; et, ce qui fait l'éloge des talents des artistes, c'est l'empressement et l'assiduité avec lesquels on a fréquenté le théâtre pendant tout le temps qu'ils sont restés ici.

« Je n'ai point appris qu'ils ayent manqué à leurs engagements.

[Signé :] « THEVET, maire. »

(Reg. Correspondance.)

[1] Cette copie marque l'inattention du scribe. Le maire avait des Lettres.

1824 — Une « ORDONNANCE ROYALE » relative à l'organisation des théâtres du département, en date du 8 décembre 1824, porte entre autres dispositions :

« 1° Il y aura dans les départements des troupes de *Comédiens sédentaires*, des troupes de *Comédiens d'arrondissements* et des troupes de *Comédiens ambulants*.

« 2° Des directeurs seront nommés, pour trois ans, par le Ministre de l'Intérieur. La direction ne pourra être confiée à des femmes.

« 3° Deux directeurs de troupes ambulantes et d'arrondissements pourront changer temporairement de circonscriptions, avec l'autorisation des préfets.

« 4° Tout directeur qui aura fait faillite ne pourra être appelé de nouveau à la direction d'un théâtre.

« 5° Les troupes sédentaires sont établies à Bordeaux, Lyon, Marseille, Rouen, le Havre, Toulouse, Montpellier, Lille, Strasbourg, Metz, Nancy, Toulon, Brest, Perpignan, Calais, Boulogne et Versailles. »

« Du 25 nivose 7e année républicaine.

« Vu la pétition du *C. Luchet,* entrepreneur de théâtre établi à Angoulême, expositive que par une première pétition il a demandé à l'Administration municipale d'Angoulême à être autorisé à faire jouer tous les jours des pièces de Comédie, mais que l'espérience lui a fait connaître que son engagement étant subordonné à l'état de la bonne ou mauvaise santé des artistes, il ne pouvait remplir l'engagement qu'il prenait; que cet engagement est contraire à l'arrêté du Directoire exécutif, aux instructions du Ministre et au vœu de l'arrêté du département et aux intérêts de l'exposant, pourquoi il demande à être autorisé à faire jouer la Comédie et procurer au public tous autres amusemens tous les jours impairs de fêtes nationales et tous les jours de foires dites nationales.

« L'arrêté de l'Administration municipale d'Angoulême, en date du 22 courant, portant que le pétitionnaire est autorisé à donner spectacle et tous autres amusemens publics avoués tous les jours impairs et fêtes nationales pendant les assemblées électorales et pendant le cours des foires nationales; que le dit arrêté sera soumis à l'homologation de l'Administration centrale du département, le commissaire du Directoire exécutif entendu;

« L'Administration du département de la Charente, homologuant le susdit arrêté dans tout son contenu, arrête :

« Le C. Luchet, entrepreneur du spectacle établi à Angoulême, est autorisé à faire jouer la Comédie, donner tous autres amusemens publics avoués tous les jours impairs, ceux des fêtes nationales, pendant le cours de l'as-

semblée électorale et pendant celui des foires nationales, sauf à l'autorité compétente d'en arrêter le cours si les circonstances l'exigent.

« RICHARD, DESPREZ, LATREILLE. »

(Reg. susdit) Du 21 pluviose an 7e.

« Le C. Bernard Luchet, entrepreneur de spectacle, ayant pétitionné pour expose qu'il est dans l'intention de faire partir le 22 ou le 23 de ce mois la troupe d'artistes qui occupe la salle de cette commune *pour passer un mois à Cognac* et y donner plusieurs représentations, mais qu'il est informé qu'on se dispose à le contrarier dans ce projet par l'exposition de la lettre du Ministre de l'Intérieur, du 11 germinal dernier, relative aux droits des auteurs dramatiques; que ne voulant s'exposer à aucunes espèces de difficultés résultantes du défaut de précaution et de formalités auxquelles il peut être assujetti à raison de l'entreprise de son spectacle, il demande à l'Administration centrale de vouloir bien l'autoriser dans l'exécution de son projet de donner plusieurs représentations, aux offres qu'il fait de donner aux vivans dont il fera jouer les ouvrages ou à leurs fondés, les droits qui leur ont été accordés par la Loi.

« Vu la lettre du Ministre de l'Intérieur du 11 frimaire dernier, dans laquelle il rappelle et met sous la sauvegarde de l'Administration les intérêts des auteurs vivants.

« L'adon centrale du dépt. de la Charente, considérant que d'après l'offre qu'il fait de payer soit aux auteurs dont il jouera les ouvrages, ou à leurs préposés, les droits qui leur sont attribués par les Lois, ne peut éprouver de difficultés dans la tenue en régie de son spectacle, soit ici, soit dans tout autre lieu du dépt.

« Le suppléant du commissaire du Directoire exécutif entendu, arrête que le citoyen Bernard Luchet est et demeure autorisé à faire jouer *la troupe d'artistes qu'il entretient tant ici qu'à Cognac et partout ailleurs*, sauf à se conformer aux Lois et Arrêtés relatifs à la tenue des spectacles et à payer aux auteurs — ou à leurs fondés de pouvoir — les droits qui leur sont attribués par les Lois.

Signé : « RICHARD. — DESPREZ. — ALBERT. — LATREILLE. »

(Registre des Délibérations relatives aux affaires courantes de l'Administration Centrale du département. — K n° 15. Archives départementales de la Charente.)

« Angoulême, le 3 nivose an 8 de la République.

« *Aux Citoyens administrateurs du département de la Charente.*

« CITOYENS,

« Les artistes du théâtre d'Angoulême ont l'honneur de vous exposer que, jaloux dans tous les tems de se conformer à la Loi, ils se sont soumis

exactement à tout ce qu'elle leur prescrit ; ils réclament cependant contre la gêne et les entraves qu'on leur a fait éprouver et que la Loi n'a jamais commandées. Sans vouloir en accuser ici l'Administration municipale, ils oseront néanmoins se plaindre d'une trop sévère application qu'ils ont faite de quelques arrêtés du Directoire, dont l'interprétation forcée leur a été nuisible sous une infinité de rapports. Les soussignés croient avoir d'autant plus de raisons de se plaindre de toutes ces rigueurs, qu'ils étaient les seuls artistes de la République qui eussent à en souffrir.

« D'abord, ils n'ont pu jusqu'à présent jouer une pièce sans qu'elle fût mutilée, de telle sorte qu'elle n'offrait plus d'intérêt à l'homme de goût ; ensuite, forcés de jouer tel jour plutôt que tel autre, une pareille entrave paralysait tous leurs moyens, en leur ôtant celui de monter des nouveautés et en les obligeant de fatiguer le public par la répétition trop fréquente des pièces de leur répertoire.

« Les soussignés ont adressé leurs réclamations à l'Administration municipale, ils lui ont demandé la faculté de jouer quand bon leur semblerait, en s'engageant toutefois de représenter tous les décadis et fêtes nationales ; mais toutes les pétitions qu'ils ont faites à ce sujet ont été sans succès. Ne voulant point, Citoyens, vous dérober des momens précieux, les pétitionnaires soussignés s'abstiendront d'entrer à cet égard dans aucuns détails ; ils se réservent d'ailleurs de vous fournir toutes les preuves nécessaires à l'appui de leur réclamation, si vous jugez qu'elles puissent servir à éclaircir votre justice. Ils se bornent donc à vous demander de les faire jouir des mêmes prérogatives dont jouissent les autres artistes de la République et que, dégagés de toutes les entraves dont ils ont eu à souffrir jusqu'à ce jour, ils puissent jouer les pièces telles qu'on les joue partout, principalement sur les théâtres de Paris, sans être astreints à des changemens et des coupures ridicules qui nuisent autant à la scène qu'à leurs intérêts, et qu'ils soient enfin libres de jouer les jours qui leur paraîtront plus convenables au bien de leur entreprise.

« Comptant sur votre justice, les artistes soussignés vous prient d'agréer leur hommage et leur reconnaissance.

[Signé :] « J. Martial.

« St Foix. Hassil (?)

« Commre faisant pour la Société [1]. »

(Arch. dép. de la Charente.)

A cette pétition des artistes du théâtre d'Angoulême est jointe la décision suivante prise par l'Administration municipale :

« L'Admon municipale, vu le renvoy fait par l'Admon centrale de la pétition des artistes du théâtre, pétition qui tend à obtenir :

[1] Papiers non inventoriés. (Mairie d'Angoulême.)

« 1° De jouer à volonté les pièces qu'ils voudront représenter au public;

« 2° Qu'elles ne soient plus soumises aux coupures qui ont eu lieu jusqu'à ce jour;

« Vu les Loix sur l'*Annuaire républicain* et les arrêtés du Directoire;

« Vu aussi sur ce le rapport de deux membres délégués près le Représentant du Peuple en mission dans ce département pour conférer sur cet objet avec deux autres de l'Adm^on centrale;

« Considérant que depuis les démarches faites par les artistes pour obtenir cette autorisation et l'espoir qui leur en a été donné, des symptômes de troubles, des indécences et même des provocations à méconnaître les organes de la Loi, chargés de maintenir la police et le bon ordre ont eu lieu au spectacle;

« Considérant que si ce calme et cette tranquillité, dus à la constante sollicitude des magistrats, ont régné jusqu'à ce jour dans cette commune, sans employer l'arbitraire et les vexations comme on voudrait le faire croire par la pétition, il est du devoir de l'Adm^on municipale de se prononcer en cette circonstance, en ne donnant point son adhésion à une démarche qui blesse les loix ..

« Considérant que dans une République nul individu ne peut jouir d'un avantage particulier, que la Loi les admet tous indistinctement à y participer ou les rejette; que celles sur l'*Annuaire républicain* et les arrêtés de l'ancien Directoire sur l'observance des décadis ne permettent pas à un ouvrier, commerçant ou négociant quelconque, d'ouvrir sa boutique à volonté, qu'elles leur fixent des jours où elles doivent être fermées sous des peines prévues, comme aux artistes de prendre des règlements basés sur le calendrier républicain...

« Considérant qu'il serait affligeant pour des pères de famille qui passent les nuits à travailler, afin de substanter leurs enfants et s'acquitter envers le Gouvernement des impositions pour lesquelles ils sont cotisés, devoir que des hommes errants çà et là de ville en ville, sans habitation fixe, la plupart, eussent sur eux un privilège exclusif que rejettent les Lois et l'Egalité.

« Considérant enfin quelles existent ces Lois, puisque, dans les institutions républicaines afin de faire disparaître ces jours de fanatisme créés par le despotisme royal et sacerdotal, ainsi que ce droit sage remis aux autorités municipales d'élaguer tous les passages dont les dénominations féodales ou allusions prêteraient à fomenter des troubles, qu'elles ne sont point abrogées et qu'il est par conséquent du devoir des fonctionnaires publics d'en maintenir l'exécution jusqu'à ce qu'il en soit autrement ordonné.

« Après avoir entendu le Commissaire du Gouverneur, l'Adm^on est d'avis, d'après ces motifs, qu'il n'y a lieu à délibérer sur le tout, renvoie en conséquence ladite pétition à l'Administration centrale en l'invitant de se prononcer dans le plus bref délai afin de faire cesser cette incertitude et mettre au moins la responsabilité de l'Administration municipale à couvert.

« Fait à l'Administration municipale d'Angoulême, le 7 nivose an 8e de la République une et indivisible.

[Signé :] « Blandeau, président. — Lecler-Raby, adj. municipal. — Dumas (?), adj. [1]. »

(Archives départementales.)

« Angoulême, le 8 nivose an VIIe.

« *L'Administration municipale de la commune d'Angoulême, à l'Administration centrale.*

« Citoyens, en accusant la réception de votre arrêté en date du 7e de ce mois, sur la pétition des artistes du Théâtre de cette commune, nous vous donnons l'assurance qu'il sera exécuté dans toute sa forme et teneur. Notre dévouement à la République, notre soumission aux Lois et aux arrêtés des autorités supérieures ont dû laisser dans vos cœurs des impressions que la malveillance active voudrait détruire. Oui, citoyens administrateurs, nous serons toujours sur la ligne de nos devoirs et comme hommes publics et comme citoyens privés; mais si, par une fatalité attachée à la condition humaine, nous venons à nous en écarter, parce que la rigueur des principes a quelquefois ses écarts, avant de juger nos actions, jetez les yeux sur notre conduite constante au milieu surtout des oscillations politiques et des crises révolutionnaires.

« Salut et fraternité.

« Blandeau, président. — Bexoist, adj. »

En l'an 8e, l'Administration municipale et l'Administration centrale échangèrent une correspondance active relativement aux « arrêtés pris sur la police des spectacles ». Les registres de leurs *Délibérations* en font foi.

(Archives municipales.)

[1] Papiers non inventoriés.

XVII

NOTES INÉDITES SUR UN GROUPE D'ARTISTES

LA PLUPART VENUS OU ÉTABLIS EN NORMANDIE

(XVIIe et XVIIIe siècles).

Aux notes assez nombreuses que, depuis 1892, j'ai eu l'honneur de présenter à chacune des réunions des Sociétés des Beaux-Arts des départements j'ai le plaisir d'ajouter aujourd'hui quelques renseignements et détails absoluments inédits sur un groupe d'artistes divers dont très peu ont été précédemment cités.

Ces artistes étaient donc, pour le plus grand nombre et jusqu'à présent, totalement inconnus, bien que certains aient à leur actif des œuvres d'art qui font encore, de nos jours, l'admiration des amateurs du grand et du beau. Malgré la sécheresse inévitable des noms et des chiffres, j'espère que l'on accueillera, avec la sympathie et l'intérêt des premiers jours, cette nouvelle liste d'architectes, peintres, tapissiers, sculpteurs, graveurs, musiciens, etc., lesquels, aux dix-septième et dix-huitième siècles, laissèrent en Normandie des preuves d'un talent plus ou moins prononcé, mais qui, à mon avis, leur mérite de figurer dans le Livre d'or de l'art provincial, si heureusement rédigé par les soins éclairés et dévoués du Comité des Beaux-Arts.

ARCHITECTES

ayant exercé dans la généralité de Caen et localités dont l'église ou le presbytère furent réédifiés ou restaurés par ces architectes.

Boisard (Jean), entrepreneur de travaux en 1757 [1], puis architecte de l'hôtel de ville de Caen. — 1763. Saint-Pierre-de-Jon-

[1] Cité sous ce titre dans les *Notes sur les artistes caennais du dix-huitième siècle*, par M. A. Bénet. (Recueil de 1899, p. 98 et s.)

quet, presbytère : 2,380 livres[1]; — 1766. Douvres, nef de l'église : 1,959 livres 16 sols 8 deniers; — 1767. Saint-Germain-de-la Blanche-Lande, devis pour l'église; — 1773. Fontaine-Henry, devis pour l'église : 2,333 l.; — 1774. Notre-Dame-de-Bretteville-sur-Odon, devis du chœur de l'église[2] : 3,631 l. 5 s.; adjudication : 3,330 l.

Borel, architecte-expert. — 1780. Le Theil, presbytère; — 1783. Saint-Germain-Delle, tour et nef de l'église : devis, 7,058 l.; adjudication, 4,480 l.; — 1784. Salleu, plan de la tour de l'église et sacristie : 23,000 l.; — 1784. Lamberville, nef de l'église, en ruine, tour et croix prêtes à tomber, chaire en mauvais état; devis : 4,900 l.; adjudication : 4,780 l.

Bouet (Michel), architecte à Caen (?) — 1768. Héritot, nef et clocher.

Bouet (Nicolas), architecte-expert à Caen, demeurant paroisse de Dernouville. — 1778. Clinchamp-sur-Orne, église, adjudication : 4,330 l.; — 1784. Bavent, nef de l'église, devis : 1,062 l.; adjudication : 800 l.; — 1785. Saint-Laurent-de-Cuves, presbytère, adjudication : 6,300 l.; — Saint-Vigords-Marie, nef de l'église, adjudication : 5,500 l.

Carabie (Philippe), architecte, mort à Caen en 1729[3].

Cussy (de) (François), architecte. — 1760. La Haie-du-Puits, nef et clocher de l'église; — 1768. Angoville, presbytère.

Delorme, ingénieur des ponts et chaussées du département de Valognes. — 1789. Montaigne, réparations à l'église, adjudication : 2,595 l.

Denauzais, ingénieur du roi pour les ponts et chaussées. — Romagny, église, adjudication : 491 l. 17 s. 4 d.

Deriot (ou Deroit, ou Derost) (Pierre), architecte. — 1766. Saint-Germain-de-la-Blanche-Herbe, devis, avec Boissard fils, pour les réparations de l'église.

[1] Les sommes indiquées sont celles des devis ou des adjudications des travaux opérés.

[2] Au dossier est joint un mémoire historique sur les deux églises de Notre-Dame-de-Bretteville. (Arch. du Calvados : C.)

[3] Notes de A. Bénet.

Duraxd, architecte à Saint-Lô. — 1784. Saint-Fromond, église; — 1786. Mesnil-Aimé, nef de l'église.

Esxault (Jean-François), architecte[1]. — 1782. Vire, travaux communaux.

Fouquet, architecte-expert. — 1787. Surieu, devis pour le presbytère.

Gilet (ou Gilette, ou Gillette) (Jean-François-Étienne), architecte à Caen (1782-1788). — 1788. Saint-Aubin-d'Arqueney, devis pour un presbytère : 5,300 l. — 1790. Le même figure sur les contrôles de la garde nationale de Caen, sous le titre d'architecte, peintre-décorateur.

Gosselin, architecte-expert. — 1762. Saint-Pierre-d'Hérouville.

Gouismel (ou Gouermel, ou Gerusmel) (Jacques), architecte à Bayeux. — Le 25 avril 1780, il fait la visite des travaux du chœur de l'église de Trécy-sur-Mer et reçoit, à cet effet, la somme de 51 l.

Guéret, architecte à Caen. — 1779. Le Poussy, église, devis : 1,126 l.; — 1783. Cheux, devis du beffroi : 1,000 l.; adjudication : 800 l.

Guéret, architecte à Caen. — 1779. Poussy, chœur et chancel, devis avec Lair : 1,126 l.

Guilbert (François), architecte. — 1708. Troarn, devis pour la nef et le clocher de l'église, adjudication : 2,750 l.; — 1713. Notre-Dame-des-Hamards, devis pour la nef et le clocher, adjudication : 1,475 l.; — 1783. Breville, nef de l'église, devis : 1,820 l.; adjudication : 1,475 l.

Hédouin, architecte à Belaval, près Coutances, 1787.

Hervieu (Julien)[2], architecte-expert à Saint-Lô, puis à Gavray. — 1756. Église Saint-Gilles de Saint-Lô, charpente et tour; — Mesnil-Rouxelin, tour neuve de l'église; — 1766. Noon, presby-

[1] En 1777, un sieur Louis Esnault se rend adjudicataire, pour 2,090 l., des travaux à faire à l'église de Petitville, près Caen.

[2] En 1771, vivait Jean-François-Christophe Hervieu, adjudicataire des travaux de la nef et du clocher de Saint-Amand de Saint-Lô.

tère; — 1775. Laudelin, presbytère : 6,600 l.; — 1776[1]. Hambye (expert); — 1684. Saint-Fromond, devis pour l'église : 2,600 l.; — 1784. Hambey, reconstruction de la nef de l'église; adjudication : 20,000 l.; — 1785. Bouré, tour et nef de l'église totalement en ruine, devis : 6,024 l.; adjudication : 5,263 l.

Hue, architecte. — 1755. Il demeure à Viette.

Josset (Louis-François), à Clinchamp. — 1767. Neuville, presbytère : 1,480 l.; — 1784. Moyon.

La France, architecte. — 1755. Il habite Viette.

Lair (Jacques), architecte à Caen. — 1779. Poussy, église, chœur et chancel, devis avec Gueret : 1,126 l.

Lamy (Jean-Jacques), architecte-expert à Caen. — 1788. Saint-Germain-de-la-Blanche-Lande, presbytère : 3,000 l.

Lapeyre, ingénieur des ponts et chaussées. — 1788. Sauqueville, devis pour le clocher : 3,450 l.

Larrieu, architecte. 1775. Landelin, presbytère.

Leboucher d'Auboxxe, architecte à Coutances. — 1784. Périers, église (chapelle, bas-côtés du chœur menaçant ruine et chapelle du Rosaire); — 1786. Golleville, presbytère.

Le Bourcier (Pierre-Alexandre), architecte à Mortain. — 1754. Notre-Dame-de-Ménilard, clocher et chancel : 1,243 l.; — 1771. Saint-Martin-le-Bouillant, beffroi de l'église; — 1784. Saint-Symphorien.

Le Choisne, architecte. — 1784. Brouains, presbytère.

Loquet, ingénieur des ponts et chaussées. — 1761, Bayeux, plan d'une église neuve pour la paroisse Saint-Martin.

Mariette[2] ( ), architecte-expert à Valognes, paroisse d'Aleaume. 1775. Uvretot, église et clocher : adjudication : 3,700 l.; — 1779. Saint-Malo, église, adjudication : 4,050 l.; — Graignes, sacristie; — 1783. La Haye-d'Ectot, nef

[1] En 1777, son fils est avocat à Saint-Lô.

[2] A partir de 1751, on trouve Gilles-Charles Mariette, dit les Lauriers, entrepreneur de bâtiments, adjudicataire des travaux d'église dans les localités suivantes : 1751, chapelle de Cerisy-la-Salle, 2,280 l.; presbytère de Gavray, 450 l.; — 1760, clocher de Denehou, 1560 l.

et tour de l'église et chapelle de Mlle de Matignon, devis : 2,371 l. 10 s.; adjudication : 1,800 l.; — 1784. Théville, tour et nef, devis : 5,732 l.; adjudication : 5,400 l.; — 1785. Saint-Lô, tour et beffroi de l'horloge de la ville, devis : 7,974 l.; adjudication : 6,800 l.; — Angoville, clocher prêt à tomber; — Sottevast, école : 3,470 l.; — 1786. Mesnil-au-Parc, presbytère; — 1787. Sainte-Croix-de-la-Hague, nef et clocher : 1,327 l.; — Urelot, presbytère, adjudication : 5,050 l.; — La Boinville, presbytère; — 1789. Saint-Pierre-de-Sotteville.

Monfeu, ingénieur des ponts et chaussées. — 1778. Guiseniers, clocher.

Monrocher, ingénieur. — 1775. Landelin, presbytère.

Mustel, architecte. — 1754. Coulombiers, nef et sacristie en totale ruine, devis; adjudication : 1,800 l.; — 1762. Isigny, presbytère (expert).

Noel (Étienne), architecte à Caen. — 1773. Fontaine-Henry, église; — Luc; — 1776. Saint-Clair-de-Bainville, église : 2,900 l.; — 1782 [1]; — 1787. Surien, presbytère, devis avec son collègue Fouquet; adjudication : 1,530 l.

Olivier, architecte. — 1766. Videcoselle, presbytère.

Piéplu, architecte (?). — 1786. Oystreham, devis pour l'église, adjudication : 12,650 l.

Pinet (ou Pinel) [2] (Jacques), architecte. — 1752. Sourdeval, tour du clocher de l'église prête à crouler, ainsi qu'une chapelle, adjudicataire pour 2,995 l.; — 1753. Brectouville, presbytère, devis; — 1775. Saint-Martin-de-Canilly, deux presbytères, adjudicataire pour 2,700 l.; — 1763. Rouxeville, presbytère (plan).

Queudeville (Jacques) [3], architecte-expert et entrepreneur de bâtiments, demeurant à Mussy. — 1757. Saint-Aignan-de-Malherbe, nef et clocher qui sont hors d'état de subsister, adjudicataire pour 3,380 l.; — 1762. Curville, clocher, adjudicataire pour

[1] Voir : Notes de A. Bénet.

[2] En 1756, un sieur Jean Pinel reconstruit le clocher de Romphaire, pour 3,740 l.

[3] M. Bénet cite aussi : Queudeville (Pierre) l'aîné, architecte à Caen, et Claude, entrepreneurs de bâtiments (1763-1767).

2,450 l.; — 1763. Goupillières, presbytère; — 1773. Balleville-sur-Bordel, église, devis.

Rexout (ou Regxouf) (Jean), architecte. — 1768. Ureville-la-Hague, presbytère : 4,050 l.; — 1784. Saint-Maurice, nef et tour de l'église, devis, 2,642 l.; adjudication : 2,470 l.; — 1785. Saint-Germain-de-Tournebu, nef de l'église : 2,080 l.; — 1786. Urelot, presbytère, devis avec Mariette; — 1787. Beuzeville-en-Plan, nef.

Rousseau, architecte. — 1786. Il est chargé de la surveillance des travaux faits à la tour et beffroi de Saint-Lô.

Simon, architecte [1], 1737.

Varission (Marin), architecte [2], 1762.

Vasselier, architecte-expert à Denneville, 1778.

Vauthier (ou Vautier) (Camille), architecte [3].

Vauthier (Thomas), architecte. — 1764. Bricheville, nef et tour de l'église (visite), adjudication : 3,370 l.

PEINTRES

Beraux (Louis-Josse). — En 1777, il vivait à Paris, rue Saint-Denis, paroisse Saint-Sauveur.

Bordeaux *dit* Lafontaine. — Lisieux : le 1er juin 1674, à l'occasion du service pour Louis XV, il fournit 200 armoiries à raison de 4 sols l'une.

Descours (Pierre-Hubert), né à Paris, en 1743, paroisse Saint-Eustache, fils de Michel Descours, peintre [4]. — Le 23 juillet 1791, étant âgé de 48 ans et demeurant à Bernay depuis son adolescence, il se présente devant la municipalité et demande à être enregistré pour aller sur les frontières à la défense de la patrie; il

[1] Cité par A. Bénet. — En 1767, un sieur Nicolas Simon, était fondeur de cloches dans la généralité de Caen.

[2] Cité par A. Bénet.

[3] On trouve aussi : François Vautier, maître charpentier en 1755 (Sainte-Honorine-du-Fay) et Jacques Vautier, adjudicataire, en 1765, du presbytère de Notre-Dame des Greys : 2,400 l.

[4] Voir la notice que le chanoine Porée a consacrée à ce peintre distingué.

signe : *Descours, peintre*. On le retrouve encore à Bernay, le 6 octobre de la même année, jour où il donne à la *Société populaire* quittance pour un travail de peinture, par lui exécuté, pour les fêtes civiques.

Frémont (P.-R.), dessinateur et avocat en Parlement. — Le 5 novembre 1745, détenu chez les frères Saint-Jean, à Rouen, il écrit au ministre des affaires étrangères une lettre qu'accompagne deux dessins à l'encre de Chine, finement exécutés, mais bizarres par leur composition [1].

Gousseur, maître de dessin à Lisieux, en l'an VII

Grévin (H.). — Freneuse-sur Risle; le tableau du maître-autel, représentant *l'Annonciation*, porte cette inscription : *Peint et donné par H. Grévin, le 24 mars* 1695.

Lecomte. — En 1685, il est chargé de faire un tableau pour l'église de Montfort-sur-Risle.

Rugué père, peintre saxon [2]. — En 1629, il exécute, pour l'église de Chambrais, au diocèse de Lisieux, un tableau représentant *Notre-Dame du Rosaire* entourée des quinze médaillons des *mystères;* ce tableau porte cette signature : *George Rügé Jiitcebocencis saxo pinxit L°* 1629. — En 1656, il fait un tableau : *Jésus au Jardin des Oliviers,* qui existe encore dans l'église de Montreuil-l'Argillé. — De 1669 à 1671, avec le sculpteur Michel Girard, il fait la décoration de l'autel-majeur de Notre-Dame de la Couture de Bernay.

Sixe (Louis-Antoine), né à Laigle [3]. — En 1753, il fait aux frais du curé, pour l'église de Notre-Dame du Val de Conches, un tableau qui est placé le jeudi 30 octobre.

Thiberge. — Louviers : en l'an II, il fait des travaux de peinture pour le compte de la municipalité.

[1] Archives du ministère des Affaires étrangères, *Corresp. gén. France.* — Voir : *l'Antiquaire de Bernay*, n° 40, 15 novembre 1893, p. 107.

[2] Rugué était, paraît-il, de la ville d'Oudebroc au duché de Saxe.

[3] Voir la notice de M. Cauet, sur ce peintre, publiée dans le *Bulletin de la Société des Amis des Arts du département de l'Eure,* en 1901.

TAPISSIERS

Campot, tapissier. — Le 17 octobre 1708, de Versailles, le conseil de marine écrivait au sieur Bosredon :

« Le sieur Campot, tapissier, a eu grand tort de s'exposer à travailler en chambre à des ouvrages de son métier dans une ville aussi policée que l'est Paris; cependant j'écris, par charité et en faveur de sa nombreuse famille, à M. d'Argenson pour le prier d'avoir quelque égard pour la faute qu'il a faite. »

A Monsieur d'Argenson.

Versailles, 31 octobre 1708.

Monsieur,

« J'ay reçeu la lettre que vous avez pris la peine de m'écrire le 21 de ce mois, je vous remercie de ce que vous avez fait pour tirer le nommé Champot de l'affaire qu'il s'étoit attirée avec les tapissiers jurez de Paris, je vous prie de protéger cet homme en tout ce qui vous sera possible afin qu'il puisse trouver occasion de gagner sa vie. »

Au sieur Bosredon.

Versailles, 31 octobre 1708.

« J'ay receu la lettre que vous m'avez écrite les 24 et les 27 de ce mois. M. d'Argenson m'a mandé qu'il a accommodé l'affaire que le nommé Campot s'étoit attirée avec les tapiciers jurez de Paris, et qu'il l'a traitté aussy favorablement qu'il le pouvoit désirer. Recommandez à cet homme de ne plus abuser de la protection qu'on luy accorde en faveur de sa conversion [1]. »

Heinard (ou Hinard) (Christophe), tapissier, demeurant à Beauvais. — « Du quatorziesme jour de juing mil six cens neuf, par devant les tabellions royaux de Lyons.

« Fut présent en sa personne Christofle Heinard tapissier dem^t à Beauvais en Beauvaisis, de present estant à Mortemer, Lequel volontairement sest submis et obligé faire et livrer à messire Jehan

[1] Archives du ministère de la Marine : B², f°s 209, 441, 447.

du bec evesque de St-Malo (?) abbé de l'abbaye dudit lieu de Mortemer, consr du roy en ses conseils destat et privé... Cest asscavoir le nombre de cent aulnes de tapisserye... celuy comprins les bordures, Oultre lesquels cent aulnes le nombre de cinqte aulnes de bordure reouge et... plus trente aulnes de bordure de jardin et... le tout suyvant le devis qu'ils en ont fait, lesd. marché faict par le prix de cinquante sols l'aulne de trois quartiers de large. Laquelle tapisserye à bordure led. Heinard sest obligé livrer et delaisser trois mois de ce quel il est obligé, et pour le payement led. sieur sera payé lors de la livraison... [1] »

Vastinne (Pierre), originaire de Courson, au diocèse de Lisieux; tapissier du roi; vivait en 1545.

SCULPTEURS

(STATUAIRES, MENUISIERS-SCULPTEURS ET INDÉTERMINÉS).

Adam, marbrier à Paris. — Le 27 mars 1767, il lui est payé la somme de 169 l. 19 s. pour avoir fourni la tombe de feu M. Dirlande, curé de Notre-Dame de la Couture de Bernay, et pour avoir fait graver l'épitaphe; le transport de cette pierre tombale (40 lieues) coûte : 37 l. 10 sols.

Armenont, sculpteur à Vimoutiers. — En 1731, il lui est payé par la fabrique de l'église de Coquainvilliers : 60 l. pour une statue de sainte Agathe : 148 l. pour les stalles de chœur; 206 l. pour deux statues peintes et dorées.

Baudard frères, maîtres sculpteurs, demeurant à Rouen. — Le 28 avril 1611, devant les tabellions d'Orbec, ils font alleu pour la *clôture du chœur* de l'église paroissiale de cette ville, ainsi que des *bancs en menuiserie,* moyennant la somme de 500 l. [2].

Castel (Louis), maître menuisier à Condé-sur-Noireau. — De 1680 à 1713, il fait plusieurs ouvrages pour l'église Saint-Sauveur.

Chabot, menuisier à Glos-sous-Laigle. En 1707, il reçoit la

[1] Arch. dép. de l'Eure : E. 1149.
[2] Notes extraites par Ch. Després : *Échos du Calvados,* 12 avril 1893.

somme de 260 l. pour avoir fait et fourni, y compris le charroi, les contretables de l'église de Montreuil-l'Argillé [1].

De la Noe, sculpteur. — Le 27 juillet 1670, les paroissiens de Saint-Évroult-Notre-Dame-du-Bois donnent pouvoir au curé de passer le marché fait avec le sieur de la Noë, « sculteur », pour faire l'autel et contretable du Saint-Rosaire de l'église de ladite paroisse, suivant le dessin parafé dudit curé.

Duhamel, menuisier. — De 1763 à 1775, il fait plusieurs travaux pour les églises de Condé-sur-Noireau, notamment les autels de l'église Saint-Martin.

Girard (Michel) *dit* le Provençal, maître sculpteur à Rouen. — En 1685, il dore un lustre en bois pour l'église Notre-Dame de la Couture de Bernay et reçoit 40 sols pour son travail. — En 1701, il lui est payé 20 sols pour avoir fait une estampe pour marquer le linge du trésor de ladite église. — En 1703, le 7 mai, Michel Girard, « sculteur », est encore à Bernay et signe, comme témoin, un contrat du tabellionage.

Goubot, menuisiers à Condé-sur-Noireau. — 1° Jacques (1713-1727); 2° Guillaume (1731); 3° Pierre (1714-1723). Travaux aux églises de Condé.

Guibert (Nicolas), sculpteur, à Lisieux, paroisse Saint-Germain. — Le 3 mai 1736, il fait marché pour le lambris et la contretable de l'église Saint-Désir de Lisieux, moyennant la somme de 50 l. — Le 8 avril 1738, il s'oblige, moyennant la somme de 100 l., à faire deux anges en bois de chêne, de trois pieds de hauteur, sans compter le piédestal.

Halbout (Jean), menuisier. — En 1777, il fait et fournit le lambris de l'église de Notre-Dame-du-Hamel.

Houdon, sculpteur parisien. — Dans les *Nouvelles à la main*, du 3 janvier 1785, on lit : « M. Houdon, celui de nos sculpteurs choisi pour transmettre à la postérité les traits du général Washington, et qui avait été en Amérique avec M. de Franklin, est de retour depuis quinze jours; il se loue très fort de l'accueil qu'il a

[1] Il s'agit des autels mineurs et non du maître-autel, qui est un chef-d'œuvre du dix-septième siècle.

reçu dans tous les lieux qu'il a parcourus. Il a dessiné et modelé sous tous ses aspects les traits du libérateur de l'Amérique... »

La Birche (Martin), sieur des Costils, demeurant à Bazoques. — Le 22 décembre 1649, il déclare qu'il a, sur l'ordre du seigneur du lieu, fait la contretable de l'église et qu'il lui est redu 160 livres qu'il donne à la confrérie du Saint-Nom de Jésus; en outre, il promet « s'y Dieu luy donne la grâce de vivre, de parachever le reste de la contretable, en luy donnant sa despense et matériaux ».

Lamartinière, sculpteur à Évreux, en 1792.

Leclerc (Jacques-François), maître sculpteur et fonstinier. (Voir plus loin : Périer.)

Le Faye (Thomas), maître sculpteur, à Caen. — En 1676, il fait et dore un tabernacle pour l'église de Cormelles-le-Royal.

Le Genvre (Clément-Bertrand-Ambroise), sculpteur à Bernay. — Le 8 septembre 1792, âgé de 43 ans, ayant femme et enfants, mais probablement sans travail ni ressources, il se dévoue volontairement au service de la patrie et est incorporé au 5e bataillon du département de l'Eure.

Le Roux *dit* Boisgaillard et Leveilley, menuisiers à Bernay. — En 1750, ils font le banc-d'œuvre de l'église Notre-Dame de la Couture.

Le Roux (François-Martin), maître menuisier à la Vieille-Lyre. — Le 26 mai 1794, il achète tout le mobilier artistique, en menuiserie, de l'abbaye de Lyre : buffet de l'orgue (312 l. 10 s.), 6 contretables, portique, boiseries, etc.

Lourdel (Michel), sculpteur à Rouen. — Travaux pour l'église Notre-Dame de la Couture de Bernay. — 1622. Réparation du maître-autel; — 1623. Figure (statue) de saint Michel; — 1624. Image de saint Roch (coûte 45 l.) et retaille de celle de saint Sébastien.

Maillart (Louis), maître sculpteur, demeurant à Paris. — En 1747, étant âgé de 67 ans, il travaille au château de Crécy, appartenant à la marquise de Pompadour; il meurt le 16 septembre de

la dite année et est inhumé, le lendemain, dans le cimetière de Crécy, par le desservant de cette paroisse[1].

Maxgin (J.-L.), sculpteur à Bayeux. — En 1748, il fait marché avec les paroissiens de Cairon pour dorer le grand autel et faire deux tableaux bons et propres, l'un de saint Hilaire et l'autre de la Sainte Vierge, moyennant la somme de 1,000 l.[2]. Cet artiste était donc sculpteur et peintre.

Mazelixe (Estienne). — En 1629, il répare une des deux croix du cimetière de Notre-Dame de la Couture de Bernay.

Périer (Jacques), sculpteur et architecte. — Le mercredi 15e de juin 1639, devant les tabellions de Beaumesnil, au diocèse d'Évreux, Jacques Périer, de la paroisse de Maisons (?), etant de present au château de Beaumesnil a faire son travail, « se submet et oblige envers honorable hoe Jacques-François Leclerc, me sculteur et fonstinier, estant de présent aud. chasteau de Beaumesnil, travaillant et faisant travailler de son art de sculteur et architecte, c'est assevoir de bien et dubment servir led. sr Leclerc pendant lespace et temps de deux ans à commencer du premier jor de may dernier passé..., à la charge par led. Leclerc de le nourrir sellon sa callité, coucher et lever pendant led. temps... Led. Leclerc ce submet paier aud. temps la somme de soixante livres pour auchune recompense de sond. temps et por laider a lentretenir dabits et de linge pendant led. temps, parce qu'il demeurera subject soy entretenir, parce qu'il servira led. sr Leclerc tant de son art de sculture architecture en grotte et en exercice honn. aprochant sondict art, et pmettant led. Jacques poerier servir et accomplir ce que dict est sur lobligation que dessus... ». Témoins : Charles et Guillaume Castel, qui signent ainsi que Jacques Perier et J.-F. Le clerc; ce dernier avec paraphe[3].

Richer (François-Marin), sculpteur. — En 1781-1782, il construit, à Vire, une fontaine monumentale et il lui est payé 309 l. 2 sols pour la sculpture et fleurs de lis couvrant la pyramide de 13 pieds de haut surmontée d'un globe. Les armoiries de l'inten-

[1] Le défunt était veuf d'Angélique Vivien. (Registre paroissial de Crécy.)
[2] Archives du Calvados : G. Paroisses.
[3] Archives du tabellion de Beaumesnil, registre de 1639, folio 28 *quater*.

dant de Caen décorent aussi cette fontaine due à sa générosité[1].

Saphare (Les frères)[2], menuisiers-sculpteurs à Orbec. — 1° Simon Saphare, maître sculpteur; on le voit sous ce titre de 1654 à 1692[3]; 2° Jean Saphare, sculpteur à Orbec, où il mourut le 10 octobre 1680[4]; 3° Pierre Saphare, sculpteur; il apparaît ne 1681 et décéda en 1689. — Ces trois artistes exécutèrent de nombreux travaux dans les environs d'Orbec. C'est ainsi que l'un d'eux, en juin 1664, reçoit du trésor de l'église de Notre-Dame de la Couture de Bernay, la somme de 18 livres « pour trois fleurs qui sont sur le positif de l'orgue »; puis, le 10 août suivant, celle de 30 livres « pour avoir faict les armes de M. l'abbé de Bernay placées sous les orgues ».

GRAVEURS

SUR BOIS ET SUR MÉTAL.

On sait que la plupart des imprimés judiciaires et administratifs du dix-huitième siècle sont ornés, en tête, d'une gravure sur bois occupant toute la largeur de la page. Quelques-unes de ces gravures sont fort jolies; mais toutes ne sont pas signées. Voici les noms que j'ai trouvés sur certaines de ces pièces. Les dates indiquées sont celles extrêmes des imprimés qui portent ces gravures :

Papillon[5] (1753-1790)[6].
Beugnet (ou Bugnet) (1772-1791).
Millière (1771-1787).
Michelin (1791).
Cotte (1778-1791
Ramelin (1778).
Ambacher (1782-1793).
Bernard (1720-1784).

[1] Archives du Calvados : C. 1280.
[2] Fils de Robert, menuisier, vivait en 1647.
[3] Il avait épousé Anne Le Roux.
[4] Il s'était marié à Orbec, le 25 août 1647, à Catherine Houssaye qui lui donna trois garçons.
[5] Papillon (Jean-Baptiste), 1698-1776.
[6] Voir : J.-M. Papillon, *Traité historique et pratique de la gravure sur bois*. Paris, chez J. Simon, 1766, 2 vol. in-8.

Caron[1] (1776-1790).

Moxet ou Mouet (1760-1792).

*
* *

Beauvais, graveur en taille-douce. — Il exécute la gravure montrant la cathédrale de Bayeux, qui figure en tête de l'édition de 1738, du *Bréviaire* de ce diocèse.

Caillé. — Il est l'auteur d'une grande image représentant le saint sacrement adoré par deux anges; un exemplaire porte cette légende : « La confrérie du Saint-Sacrement. — Charles Plé, marguillier du Saint-Sacrement de la paroisse de Notre-Dame de Verrière, 1786. »

De Dieu (Guillaume), graveur à Nonancourt (?). — Le 4 février 1791, il lui est payé 120 l. pour 20 sceaux des 10 juges de paix du district de Verneuil.

Desfrièches, graveur. — En l'an III, il lui est payé la somme de 14 l. par la municipalité de Lisieux, pour la gravure de différents cachets.

MUSICIENS

Aubriot (Claude), organiste à Gisors, en 1634[2].

Antoine (René) l'aîné, facteur d'orgues. — En 1786, il répare l'orgue de l'abbaye de Lyre. Le 13 août 1791, demeurant à Laigle, il réclame 240 l. à lui redues par les religieux[3].

Barbier (Nicolas), facteur d'orgues. En 1610, il habitait Lyons-la-Forêt, au diocèse de Rouen, et était marié à Madeleine de Caquerey[4]. Auteur présumé du premier orgue de l'église de Gisors.

Benoist, prêtre et maître de musique de la cathédrale de Dijon. — Le 29 août 1749, il reçoit du ministre l'ordre de sortir de la dite ville et de n'y point rentrer.

[1] Caron (Adolphe-Alexandre-Joseph), célèbre graveur en taille-douce, né à Lille en 1797, mort en 1867, est peut-être le fils de ce graveur sur bois.

[2] Arch. de la Seine-Inférieure : G, 338.

[3] Arch. de l'Eure : L, registre du district de Verneuil.

[4] Arch. de l'Eure : E, 1151, f° 265, reg. du tabell. de Lyons-la-Forêt.

Chrétien (Gilles-Louis), *musicien et musicographe français*, né à Versailles en 1754[1], mort le 4 mai 1711. — On sait que cet artiste, à l'âge de 22 ans, fut attaché, comme violoncelliste, à la chapelle de Louis XVI; mais peu savent qu'il possédait un autre talent dont nous trouvons mention dans une *Nouvelle à la main* portant la date du 22 mai 1785 et malheureusement incomplète : « un musicien de la chapelle du Roi, appelé Chrétien a inventé une machine avec laquelle il fait un portrait fort ressemblant en... ». Citons celui de l'abbé de Montmirat, abbé commandataire de l'abbaye royale du Breuil...; in-18, de forme ronde, buste de profil à gauche, dessiné par Fouquet, gravé au *physionotrace*, par Chrétien.

Cornu (Germain), organiste. — Le jeudi 29 janvier 1637, au tabellionage de Pont-Autou, se présente Me Germain Cornu, joueur d'orgues, natif de Rugles, lequel se soumet et oblige par contrat envers les sieurs pères religieux Bénédictins de l'abbaye du Bec-Hellouin, stipulés par Révérend Père dom Rupart Beslin, l'un d'iceux et leur procureur et cellerier, « sonner des orgues en lesglise de lad. abbaye aux jours de dimanches et festes solempnelles et autres festes et jours quil plaira aux pères relligieux, aux grandes messes et aux vespres... et ce pendant un an qui commencera au premier jour de février... » Cette soumission est faite moyennant le prix et somme de soixante livres tournois payable en douze fois et *d'avance*. Les religieux promettent aussi à leur nouvel organiste de lui livrer un cent de fagots et douze sommes de gros bois, et il lui remettent immédiatement, pour le vin de ladite soumission, la somme de cent sols tournois. — Germain signe très correctement ledit alleu, avec parafe très modeste[2].

Crosnier (Pierre), prêtre, maître de musique à Gisors, en 1710[3].

Darcy, organiste de l'Hôtel-Dieu de Lisieux, en 1790[4].

Deschamps (Jacques), organiste et bourgeois de Vire, en 1733.

De Villers (Thomas), facteur d'orgues à Bernay. — Le dimanche

[1] Archives de la *Société historique de Lisieux*.
[2] Arch. dép. de l'Eure : E, 1204.
[3] Arch. de la Seine-Inférieure : G, 5479.
[4] Arch. de l'Hôtel-Dieu de Lisieux : comptes.

5 août 1657, devant les tabellions d'Orbec, il fait alleu avec l'échevin en charge de la charité funéraire de cette ville, le trésorier de la confrérie du Rosaire et celui de la fabrique paroissiale. De Villers se soumet et obligé « de démonter entièrement tout lorgue de lad. église et faire parler entièrement tous les tuyaux tant ensemble que séparément, de netoyer et esclaircir la montre, oster tous empruntz et cornementz, mesme de bien estomper le tout, tant du sommier que des soufflets, et rendre led. orgue en bon et suffisant estat; et de plus, s'oblige led. de Villers de faire tirer le clavier par les pedalles au lieu que le clavier desd. pedalles tire par abrégé dans le sommier, et cela se fait à raison que l'on tire les pedalles qui est en bas de la trompette elle se désaccorde et cause du changem^t de vent; mesme soblige de mettre des languettes où il en sera besoin et et nen laissera aucun qui soient plissés. Et à la charge par led. Villers de souffrir après son œuvre f^t, quil soblige de f^re remise prest dans le jour et feste de St Michel prochain, la visite par gentz expertz. Et a esté le pnt alleu ainsy faict moyenn^t la som^e de cent cinquante livres tz que lesd. sieurs esch^ins et tresoriers sobligent de luy payer à scavoir cinquante livres au commencement du travail et cent livres à fin dicelluy; et parce que aussy ils luy fourniront un hom^e pour souffler pendant son travail... [1] ».

Duval, maître des enfants de chœur de Gisors. — En 1729, ses gages sont de 151 l. 10 sols [2].

Fleury, musicien à Écouis. — En l'an IV, la municipalité lui accorde 5 livres pour chaque fois qu'il fera danser, avec un violon aux fêtes civiques, la jeunesse du canton [3].

Foutrel (David), organiste de l'abbaye de Jumièges, en 1754.

Foutrel (Jean-Romain), frère du précédent, né à Notre-Dame de Caudebec, le 30 octobre 1720. — Il fut organiste de la congré-

[1] *Tabellionage d'Orbec*, document copié par Ch. Després. En la même année, un enfant de Thomas de Vilars *(sic)* décéda et fut inhumé en l'église de la Couture, de Bernay. — Le 9 avril 1665, baptême de deux jumeaux, fils du dit de Villers et de Marie Lebure, son épouse.

[2] Archives de l'Eure : G.

[3] Archives de l'Eure : L. Registre de l'administration municipale du canton d'Écouis.

gation de Saint-Maur pendant cinquante-quatre ans, dont quarante-quatre en l'abbaye du Bec, où il se trouvait en 1791 aux gages de 400 francs; il mourut au Bec, le 1er thermidor an III.

Foutrel (Jean-Jacques-Marguerite), fils du précédent. De 1779 à 1787 on le trouve au Bec avec le titre d'organiste [1].

Gaudin, organiste à la Ferrière-sur-Risle. — En 1670, il lui est payé 10 l. pour toucher l'orgue [2].

Grandval, « joueur de viollon », montrant à danser à la jeunesse de Conches; mort en cette ville le 13 mai 1644 [3].

Huet, facteur d'orgues. — En l'an II, il répare les soufflets de l'orgue du temple de la Raison, section de la Montagne, à Andelis.

Hugot, organiste à Gisors. — En 1729, il reçoit pour ses gages la somme de 306 l. 10 s. [4].

Labbé (Adrien), organiste des religieux de Coulombs, au diocèse de Chartres, en 1734.

Le Féron (Nicolas), maître de musique à Dreux, en 1762 [5].

Lefèvre, musicien en l'an II, à Lisieux. Le sieur Reinal, directeur de la comédie, est en pension chez lui.

Létang (Pierre), maître à danser, à Lisieux, paroisse Saint-Jacques, en 1743.

Louis (Pierre), maître à danser, à Argentan. — Fils de Nicolas, il vivait en 1774.

Moncel, musicien à Bernay, en 1790.

Mottet, facteur d'orgues à Évreux, en 1725 [6].

Pierlot, maître de musique à Lisieux. En l'an VIII, la municipalité l'invite pour les fêtes civiques [7].

[1] Archives de la mairie du Bec. — Voir ma notice : *la fin de la célèbre abbaye du Bec*, et *l'Antiquaire de Bernay*, n° 77, 1er juin 1895.

[2] Archives de la Mairie : *Comptes paroissiaux*.

[3] Registre d'état civil de Sainte-Foy de Conches.

[4] Archives de l'Eure : G.

[5] Le 17 juin 1862. Le Feron est parrain à Muzy (Registre paroissial).

[6] Archives de la Seine-Inférieure : C 1510.

[7] Archives de la Mairie.

Quesné (ou Quesney) (Jean), *organiste*, demeurant au bourg de Lire, en 1705; puis à Bernay, à partir de 1714. — Le 25 février 1714, les sieurs trésoriers de l'église Notre-Dame de la Couture de Bernay représentent aux paroissiens assemblés en état de commun, que le sieur de Villers, prêtre et leur organiste, « les aurait remerciés de l'orgre *(sic)*, ne le voulant plus toucher; que le sieur Quesney se présenteroit pour les toucher en son lieu et place »; ils demandent s'ils sont d'avis qu'on lui en passe bail et à quelle condition. Les paroissiens sont d'avis que les trésoriers fassent bail, pour six ans, au sieur Jean Quesney, pour toucher l'orgue à raison de cent vingt livres par chacun an, à la charge par lui de montrer le plain chant aux enfants de chœur de la dite paroisse. — (24 signatures [1].)

Rexault, facteur d'orgues. — Le 23 mars 1723, il reçoit 20 l. pour réparations à l'orgue de Gisors [2].

Sailly (François de), chantre de la musique du Roi. — Vers 1645, il était maître des eaux et forêts de la principauté d'Anet [3].

Yxger (François), *organiste et plombier à Bernay*. — Probablement fils ou frère de Pierre Ynger, premier organiste connu de l'église Notre-Dame de la Couture de Bernay [4], dont j'ai déjà parlé [5]. François Ynger, que l'on a vu organiste de Saint-Nicolas de Beaumont-le-Roger, en 1638, était, en 1655, organiste et plombier en la ville de Bernay, et c'est en cette double qualité qu'il figure dans un contrat daté du dimanche 22 août de la dite année, par lequel contrat il se « submet et oblige envers Me Robert Hayer, docteur en médecine, honorables hommes Louis Lebertre, sr des Chesnez, Simon Mannoury et Simon Alexandre, tous trézoriers en charge du thézor et fabrique de l'église de la paroisse de Nostre-Dame de la Couture dud. Bernay..., de plomber bien et

[1] Registre paroissial d'état civil (Marie de Bernay).

[2] Archives de l'Eure : G.

[3] Registre paroissial d'état civil de Saint-Pierre de Dreux.

[4] En 1556, Me Robert Ynger est greffier de la vicomté de Bernay et frère de la Charité des Cordeliers de cette ville. En 1615, Me Robert Ynger, bourgeois de Bernay, est frère de Pierre. — En 1617, Me Esprit Ynger était prêtre et demeurait en la paroisse de Rôtes, près Bernay. — En 1652, un sieur Ynger est maître vitrier dans la même ville.

[5] Réunion de 1892.

deubment une des lanternes ou tourelles de la tour de lad. église, qui est du costé de la nef et de la rendre pareille à celle qui est près le portail de lad. tour, de sorte qu'elles soient semblables à celles cy-dessus, le tout dans le jour St Michel prochain venant, pour faire lequel travail lesd. thezoriers fourniront aud. Ynger tout le plomb et le clou nécessaire, lequel Ynger baillera seulement toute la soudure nécessaire pour ce subject, lequel moyennant la somme de quarante-quatre livres à quoy led. Ynger s'est contenté pour tout ce que dessus...[1] ».

Ce n'était point un travail vulgaire qu'entreprenait notre organiste, mais bien une œuvre artistique, car les lanternes ou tourelles du curieux clocher de l'église en question étaient surmontées d'épis en plomb ouvragé, malheureusement disparus pour la plupart, mais dont il subsiste encore un spécimen, plus grand, au croisement des toitures de la nef et des transepts de la même église, épi très élégant qui, très vraisemblablement, est de François Ynger.

ARTISTES MÉTALLURGISTES

ORFÈVRES

Courdemanche (René-Michel de), fils aîné, orfèvre à Bernay, en 1757. En 1769, il lui est payé 33 l. pour un baiser de paix.

Germain (F.), orfèvre à Paris. — Le 10 juin 1752, il remet au ministre l' « état ou déboursés faits et à faire » à l'occasion d'une pendule; cet état s'élève à 42,900 livres[2].

Marchand, orfèvre à Rouen, en 1684.

E. Veuclin,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Mesnil-sur-l'Estrée (Eure).

[1] Archives du *Tabellionnage de Bernay*.

[2] Archives du ministère des Affaires étrangères. *Corresp. gén. France*.

XVIII

NOTES SUR L'HISTOIRE DU BISCUIT A LIMOGES

PÉRIODE ROMANTIQUE ET PÉRIODE SUIVANTE

I

La fabrique de porcelaines de Limoges produisit des biscuits dès ses commencements; il existe au musée Adrien Dubouché un médaillon sans émail, qu'une inscription en relief nous dit être le premier essai fait avec les kaolins du Limousin récemment découverts; un médaillon de Turgot, conservé dans la même collection, remonte également à l'origine de la manufacture limousine; enfin, la même collection possède plusieurs statuettes qui paraissent pouvoir être attribuées à la fabrication antérieure à l'organisation de l'annexe de Sèvres.

La production des biscuits fut très active à Limoges lorsque l'ancienne fabrique de Massié et Grellet eut été acquise pour la liste civile [1]; puis après la vente de l'annexe les fabriques privées qui lui succédèrent et qui suivirent de très près ses traditions, firent, dans leur production, une petite part au biscuit; il paraît probable que ces fabriques possédaient quelques-uns des moules de l'annexe, qu'elles s'étaient procurés à la vente de 1794. Pendant toute la durée de la période académique, nous voyons Baignol, le plus artiste des fabricants de Limoges à cette époque, produire quelques biscuits dont certains ont une très réelle valeur; tous sont remarquables par la beauté de la pâte constituée avec des kaolins soigneusement choisis; Alluaud a également laissé quelques bons biscuits.

Jusqu'à la fin de la Restauration, la porcelaine fut considérée

[1] J'ai fait à la session de 1901 une communication où j'ai donné de nombreux détails sur les anciens biscuits de Limoges; dans mon *Essai de classification des anciennes porcelaines limousines, conservées au musée national Adrien Dubouché*, on trouvera quelques renseignements sur le même sujet.

comme une fabrication de luxe, susceptible de donner de beaux et même de très beaux résultats artistiques; Limoges était surtout un centre de production pour le *blanc;* les décorateurs parisiens se faisaient expédier les plus belles pièces de la fabrication limousine, qu'ils revêtaient de peintures très soignées que les amateurs appréciaient fort; en somme, la porcelaine d'art était alors une industrie presque exclusivement parisienne; à Limoges il y avait bien quelques bons décorateurs, mais parmi eux les « figuristes » capables d'exécuter un portrait historique ou un sujet de genre, étaient très rares, et même souvent l'industrie locale en manquait absolument; aussi Baignol, dans ses tendances artistiques, songea surtout au biscuit qu'il était en mesure de produire en belle qualité, grâce à ses connaissances techniques et à la haute valeur des kaolins qui se trouvaient à sa disposition; cependant il ne faut pas s'étonner si le biscuit n'a pas eu une plus large part dans sa production; Limoges alors n'était connu que comme un centre de fabrication pour la porcelaine usuelle, et Baignol aurait éprouvé les plus grandes difficultés à écouler sa fabrication d'art; la lutte était pour lui difficile sur ce terrain, avec les fabricants parisiens, et, d'autre part, les amateurs, race moutonnière, n'eussent pas manqué de l'accabler, quelle que fût la valeur de ses produits, de tout le poids du grand renom de Sèvres.

Les pièces de beau biscuit se vendaient cher, et même fort cher; mais, pour diverses causes, il eût été difficile d'en développer le goût dans le public, même par une large baisse sur les prix; alors on demandait au biscuit des bustes de personnages historiques, et quelques pendules ou simplement des sujets de pendule; — je dirai en passant qu'un Limousin, Pouyat, acquéreur en 1801 de la fabrique de Reussinger, a laissé, en ce dernier genre, quelques spécimens recommandables. — A l'époque où nous sommes arrivés, le goût ou, si l'on veut, la manie du bibelot n'existait pas encore; les beaux morceaux de l'art ancien étaient déjà appréciés, mais on n'avait pas pris l'habitude de s'en entourer pour en tirer vanité, s'en distraire ou y trouver d'agréables impressions artistiques; bientôt il en fut différemment, et il se créa dans presque tous les milieux de nouveaux besoins auxquels répondit dans beaucoup de cas une production nouvelle, celle des objets d'étagère, dont certains furent demandés à la porcelaine; il faut voir

là les débuts d'une branche de l'art de la porcelaine, qui plus tard devait prendre, sous le nom de fantaisie, une importance considérable, à Limoges notamment; il se trouve bien quelques menus objets de fantaisie dans la production de Baignol, mais c'est surtout au cours de la période romantique que ce genre spécial prit un développement qui, pendant les premières années de la seconde moitié du dix-neuvième siècle, devait aller jusqu'à une exagération véritable.

Chez Baignol, les objets d'étagère les plus fréquents sont des coupes, des baguiers et des vases, le tout de très petite dimension; on trouve aussi des bustes minuscules en biscuit, mais ces derniers excessivement rares, et cependant le biscuit était tout à fait indiqué pour la catégorie de pièces dont il est question ici; devant cette pénurie et pour l'expliquer je rappellerai ce que j'ai dit plus haut sur les raisons qui empêchèrent Baignol de développer dans sa fabrique une branche d'art pour laquelle il paraît toujours avoir eu un goût personnel très vif, goût que partagèrent toujours dans une mesure plus ou moins large les anciens fabricants de Limoges; aux raisons déjà indiquées, j'en ajouterai une autre peut-être encore plus puissante, et l'on comprendra alors pourquoi jusqu'à l'époque romantique le biscuit occupe si peu de place dans la fabrication limousine. En 1793, Monnerie, ancien ouvrier de l'annexe, créait le premier établissement privé qui ait existé à Limoges; en 1830, les fabriques établies depuis l'initiative prise par Monnerie avaient été relativement assez nombreuses, la plupart avaient réussi, et quelques-unes étaient très prospères; cependant, dans la grande masse de la production limousine, on ne pourrait certainement pas signaler une douzaine de modèle de biscuits offerts au public pour une période de plus d'un tiers de siècle.

On trouva dans les magasins de l'annexe une très nombreuse collection de moules pour la production des statuettes et groupes en biscuit; mais ces moules qui sortaient des ateliers de Sèvres se trouvaient pour la plupart hors d'usage, par suite de l'abandon où ils avaient été laissés depuis la cessation du travail à l'annexe; l'industrie privée ne put donc tirer qu'un très faible parti d'une ressource qui eût pu lui être très profitable; les ouvriers et artistes qui, par leur expérience professionnelle, auraient pu

rendre de très réels services pour faire renaître et développer largement à Limoges la production du biscuit, se trouvèrent sans emploi, la bonne volonté de certains fabricants intelligents étant paralysée par la difficulté de se procurer des modèles et des moules; pour obtenir ce résultat, il eût fallu faire des sacrifices devant lesquels ces fabricants reculèrent par une timidité commerciale assez facile à comprendre, au commencement du siècle, car alors, je le répète, le goût des objets d'art de menue dimension n'était pas encore développé.

Brongniart, dans son ouvrage sur le musée de Sèvres, nous donne un renseignement qui surprend d'abord, mais dont l'intérêt s'aperçoit aisément; il nous apprend que jusqu'en 1815 les amateurs et les personnes instruites, les uns et les autres étant très nombreux, qu'il accompagnait dans leurs visites à la manufacture, témoignaient très ostensiblement leur dédain, on pourrait même dire leur mépris, pour les charmants biscuits de l'ancienne fabrication; à partir de 1815, les dispositions des amateurs changèrent complètement, sous les influences du romantisme naissant, à l'endroit des vieux biscuits; il y eut un véritable engouement pour ces œuvres d'un art si délicat. Les industriels de Paris comprirent qu'il y avait un parti à tirer de ce revirement dans le goût du public; ils fabriquèrent donc du biscuit, mais dans le choix de leurs modèles ils ne cherchèrent en aucune façon à pasticher l'ancienne manière, ce dont il ne faudrait sans doute pas les blâmer; mais, à imiter le passé, il y avait certainement des succès commerciaux à obtenir. On comprend combien la voie qui vient d'être indiquée eût été facile à suivre pour les fabricants limousins, si les nombreux moules provenant de Sèvres et mis en vente en 1794 étaient arrivés en bon état entre leurs mains; la production du biscuit serait alors entrée dans les habitudes de la manufacture limousine, au lieu d'y figurer à l'état exceptionnel. L'imitation du genre ancien, tout en encourageant les industriels par des avantages fort appréciables, ont maintenu à Limoges un noyau d'artisans habiles, grâce auquel l'éclosion d'un genre nouveau eût été puissamment favorisée.

Quoi qu'il en soit, au moment où les porcelainiers commencent à Limoges à s'inspirer du goût romantique, c'est-à-dire entre 1832 et 1835, la production du biscuit, très restreinte on ne sau-

rait trop le répéter, est encore pratiquée d'après de vieilles formules d'art, c'est donc en vain que, dans ce centre céramique, on chercherait des morceaux appartenant à la première école romantique, que caractérisent aujourd'hui pour nous les œuvres des Chenavart, des Fragonard, etc. ; nous allons bientôt voir sous quelles influences une sève nouvelle vint apporter la vie à un rameau d'art qui, sur le vieux tronc limousin, semblait à jamais épuisé, ne donnant que de rares fruits, encore savoureux cependant.

II

On sait que, pendant l'Empire et la Restauration, les estampes destinées à être mises sous verre constituaient l'objet d'une industrie qui, grâce à la paix, devint chez nous très puissante, laquelle industrie un moment parut même pouvoir lutter avec la production anglaise ; l'estampe d'ameublement eut ses dessinateurs spéciaux, qui créèrent un genre particulier dit troubadour, dans lequel on pourrait trouver, je crois, l'une des plus anciennes origines du romantisme pittoresque ; les sujets tirés des œuvres les plus connues des littératures européennes se présentaient à côté de sujets légendaires ou pseudo-historiques ; des types pittoresques, tels que les brigands italiens, les contrebandiers espagnols, etc., etc., défrayaient aussi l'inépuisable facilité des artistes de l'estampe ; après 1830, nous voyons s'établir une industrie artistique nouvelle, celle de la statuette, qui forme en quelque sorte un pendant à l'industrie de l'estampe d'ameublement, l'une et l'autre répondant aux mêmes besoins ; nos pères aimaient à s'entourer de représentations pittoresques qui, en quelque sorte, donnaient un corps matériel aux innombrables personnages dont les entretenaient leurs auteurs favoris ; dans bien des cas, les artistes de l'estampe, comme ceux de la statuette, semblent aller chercher leurs inspirations jusques dans les cabinets de lecture, si fort en vogue alors.

Mais l'industrie de la statuette était sujette à toutes les fluctuations de la mode qu'elle avait le plus grand intérêt à suivre avec soin, car la mode était pour elle la véritable source de la prospérité ; de là une condition s'imposait : le bon marché, car le caprice des acheteurs, et surtout des acheteuses, était la suite

d'une impression fugitive, souvent prête à s'évanouir devant la réflexion, — l'élévation du prix fait toujours réfléchir — il ne pouvait donc plus être question pour l'industrie de la statuette d'employer le bronze sincère de l'époque académique, matière noble mais coûteuse; il y eut alors avec le bronze des accommodements; il fut facile, grâce à d'assez vulgaires habiletés de patine, de produire à bon compte un bronze industriel, d'aspect satisfaisant, en attendant le zinc bronzé ou d'autres matières remplissant mieux que le zinc — ce qui n'était pas fort difficile — leur rôle de succédanées.

Malgré tout, le bronze de qualité inférieure et même très inférieure, ne permettait pas de descendre à des prix assez bas pour mettre la statuette d'ameublement à la portée de toutes les fantaisies, même les plus passagères; la nécessité d'employer une matière à très bas prix s'imposa; on songea tout de suite au plâtre, et pour atténuer sa fragilité, la facilité avec laquelle il se rayait ou laissait émousser ses contours, en même temps que pour rendre son blanc moins cru, moins salissant et d'un nettoyage plus facile, les industriels de la statuette firent subir à leur plâtre une préparation spéciale, qui le rendait plus résistant, lui donnait un certain lustre ou poli, grâce auquel le lavage en devenait possible, avec les précautions nécessaires bien entendu; les plâtres ainsi préparés prenaient une teinte d'ivoire, alors fort appréciée; en somme, le plâtre n'était plus du plâtre aux yeux de l'acheteur, surtout après avoir reçu une appellation nouvelle et bien trouvée. Les plâtres de la maison Susse, qui accordait beaucoup d'importance au choix des modèles, furent en grande réputation; les feuilletonistes, et même les critiques d'art autorisés, se plurent à en faire l'éloge; les amateurs et les gens du monde eurent pour les produits dont il est question un engouement qui dura plusieurs années, pendant lesquelles les industriels, nombreux à Paris, qui s'occupèrent de la fabrication des plâtres dits artistiques, maquillés selon des formules diverses, toutes meilleures les unes que les autres bien entendu, réalisèrent de fort beaux bénéfices.

Quoi qu'il en soit, ces plâtres, dont l'aspect seul était changé, conservaient tous les inconvénients inhérents à la nature même de la matière; ces inconvénients étaient simplement atténués ou seulement dissimulés; les artistes assuraient, et avec raison, que

le bénéfice acquis par les nouveaux procédés étaient largement compensés par la perte de cette « fleur » d'épreuve à laquelle il fallait renoncer, même en employant des moules excellents; d'ailleurs quelques années suffisaient pour donner au plâtre nouveau un air de vieillerie abandonnée, sans nul rapport avec cette physionomie d'antiquité si fort appréciée des amateurs, et surtout des snobs alors plus nombreux encore qu'aujourd'hui; la statuette d'ameublement, selon les données de spéciale esthétique que je viens d'essayer de dégager, était devenue un besoin; on l'aimait tellement que l'on en avait mis partout; la production de la statuette était donc devenue considérable, et les éditeurs, les marchands à la mode, etc., conçurent de bonne heure la crainte de voir l'engouement du public diminuer, puis disparaître complètement, devant l'infériorité des matières employées. Les éditeurs cherchèrent donc à obvier aux difficultés de la situation, et on les trouva toujours disposés à seconder les essais faits dans ce sens, soit par les artistes, soit par des inventeurs plus ou moins ingénieux.

L'idée du biscuit ne se présenta pas tout d'abord, on en connaît la raison : le biscuit était un produit cher, et pour satisfaire à la demande il fallait atteindre le bon marché; cependant les biscuits mis en vente à Paris s'écoulaient facilement malgré les conditions de la vente. Après 1830 et, grâce aux intelligents efforts d'un fabricant des environs de Paris, le prix de la porcelaine de service diminua dans de larges proportions, en même temps que les modèles renouvelés se trouvèrent mieux en harmonie avec le goût du jour; une transformation analogue opérée dans l'industrie du biscuit dut apparaître comme la solution la plus favorable à donner à une question dont le commerce de Paris se préoccupait vivement; mais les porcelainiers parisiens n'entrèrent pas dans cette voie : la production à bon marché étant inabordable pour eux par suite des conditions qui étaient faites à leur industrie, tout ce que pouvait faire les décorateurs pour réduire leur prix, c'était de s'adresser à Limoges pour se procurer le blanc qui leur était nécessaire; mais pour le biscuit, la solution n'était pas aussi facile à trouver pour les raisons déjà indiquées.

Le biscuit étant resté jusqu'à cette époque un article de Paris, il importait de lui conserver ce caractère, surtout si on voulait en développer la production; le plus simple était alors d'établir à

Limoges, avec un personnel entièrement parisien, une fabrique de porcelaines, où la production pourrait être opérée à bon marché, grâce à la proximité des matières premières, au bas prix des combustibles, etc. ; alors on pourrait arriver à présenter sur le marché parisien des biscuits originaux, dont les modèles auraient été exécutés sur les indications des marchands à la mode, et cela à peu près dans les mêmes conditions de vente que celles des plâtres préparés de la maison Susse ou de ses émules. D'autre part, la statuette en biscuit n'était pas la seule manifestation artistique de la porcelaine; il y avait encore les vases de cheminée, les jardinières, les lampes, les objets d'étagère, les garnitures de toilette; il y avait encore les cabarets dits riches, voire même les services d'apparat; en somme, le champ à cultiver était vaste et promettait d'abondantes récoltes; les conjonctures étaient des plus favorables; le public demandait du nouveau, par exemple un changement des modèles qui servaient à la fabrication de la porcelaine de service, lesquels remontaient à une vingtaine d'années au moins; or, à Limoges, les fabricants, considérant que la vente de leurs produits était assurée, reculaient devant les frais considérables que leur eût occasionné le changement radical dans les formes, demandé par le public.

Depuis la découverte des gîtes de Saint-Yrieix, d'assez nombreux établissements avaient été créés dans le département de la Haute-Vienne, par des industriels venus de Paris ou même de centres plus éloignés encore du Limousin; par exemple, en même temps que Sèvres, la manufacture de Niederwillers faisait l'acquisition à Saint-Yrieix d'une carrière destinée à mettre à la disposition de Cifflé, pour ses œuvres charmantes, une matière réputée plus noble que celle qu'il avait employé jusqu'alors; à Saint-Yrieix encore, nous voyons s'établir, pour exploiter les carrières ou même produire la porcelaine, les représentants de plusieurs fabricants décorateurs ou même marchands alors fort connus à Paris, par exemple : Dennuelle, Dagotty, Honoré, etc. ; en 1819, on constate à Magnac-Bourg l'existence d'une fabrique établie antérieurement, et dont j'aurai à reparler plus loin, parce qu'elle prit dans la suite la spécialité de la production des bustes en biscuit; je noterai encore la fabrique de Coussac, créée en 1825 par le marquis de Bonneval, descendant du célèbre pacha; le marquis de Bonneval avait placé

sa fabrique sous la direction du père de Jules Dupré [1], il avait aussi fait venir de Paris une partie de son personnel ; la fabrique de Coussac cessa sa production en 1835. La plupart des artistes et ouvriers trouvèrent de l'occupation à Magnac-Bourg, dont il vient d'être question plus haut.

On pourrait citer d'autres exemples analogues à ceux que je viens de donner, mais à Limoges et avant l'époque romantique on ne constate pas la création d'une fabrique due à une initiative étrangère ; cependant, les ouvriers ou artistes parisiens venus dans ce centre céramique pour s'y associer à la production locale paraissent avoir été assez nombreux, mais ils n'eurent à peu près aucune influence sur cette production, et il n'y a pas lieu de s'occuper d'eux au point de vue spécial auquel on doit se placer dans cette étude.

[1] François Dupré, le père du grand paysagiste, était un peintre qui, peu confiant dans son étoile, entra jeune dans l'industrie ; avant d'aller à Coussac, il avait dirigé une fabrique de porcelaine à Parmain, près de l'Isle-Adam. Ce fut là que son fils Jules, né à Nantes en 1811, commença à apprendre l'art de la peinture sur porcelaine, auquel sa famille le destinait. Un peu plus tard, il fut placé chez un de ses oncles, porcelainier à Paris ; là, il se lia d'amitié avec quelques jeunes gens, parmi lesquels il faut citer Jadin, Cabat et Diaz, qui se livraient également à la peinture sur porcelaine. Le maître conserva jusqu'à la fin de sa vie quelques rares spécimens des travaux céramiques de sa jeunesse ; le plus important était une plaque ovale, représentant un panier de fleurs, qui fut offerte à sa mort par la famille, au musée national de Limoges. Cette peinture, exécutée par Dupré à l'âge de 16 ans, est une œuvre consciencieuse et déjà habile, mais qui, en aucune façon, ne pouvait faire prévoir le grand avenir du jeune peintre ; il n'y a là, en somme, que le travail d'atelier d'un bon élève qui n'a encore aucune originalité.

A Coussac, Jules Dupré travailla avec ardeur d'après nature ; c'est devant les nobles sites de ce très beau pays que le maître eut la révélation de son mâle génie ; son premier tableau, de la grandeur d'une toile de 40, fut complètement exécuté d'après nature en 1829, dans les environs de Coussac ; c'est déjà, paraît-il, une œuvre recommandable qui donne plus que des promesses. Dupré a exposé au Salon plusieurs paysages limousins, dont certains étaient des chefs-d'œuvres ; il avait emporté de Coussac un grand nombre d'études, parmi lesquelles quelques-unes très importantes. Il s'en est servi plus tard pour l'exécution de ses tableaux ; il a dû revenir en Limousin depuis le départ de sa famille en 1835.

Depuis de longues années, j'ai cherché à recueillir à Coussac ou dans les environs des détails sur la famille Dupré ; bien que j'aie pu autrefois interroger d'anciens ouvriers de la fabrique de porcelaine, je n'ai appris que bien peu de choses sur le sujet qui m'intéressait ; Jules Dupré, complètement adonné à ses études artistiques, n'avait, au moins dans les dernières années, que très peu de contact avec le personnel de la fabrique.

III

Il paraît probable que la manufacture de Magnac-Bourg, créée comme on l'a vu par des industriels parisiens, produisit des biscuits dès l'époque de la Restauration; on voit en effet au musée de Limoges un buste sur piédouche du duc d'Angoulême, et un autre buste du duc de Bordeaux enfant, qui autorise cette pensée. La fabrique de Magnac fut bientôt assez florissante pour qu'il parût nécessaire à ses directeurs de créer dans la même localité une autre fabrique, annexe de la première. Les biscuits de Magnac étaient tous envoyés à Paris, et vendus par les marchands d'objets d'art; ils ont dû avoir une véritable vogue bien méritée d'ailleurs; ce qui semble autoriser cette présomption, c'est l'importance prise par les fabriques de Magnac, qui occupaient un grand nombre d'ouvriers. J'ajouterai que l'on trouve quelquefois dans le commerce des antiquités d'excellents bustes signés Lefèvre; on en voyoit un, représentant Napoléon Ier, dans la section rétrospective de la céramique, à l'exposition de 1900; Lefebvre était associé au directeur de la fabrique de Magnac-Bourg en 1847; mais il est probable qu'il faisait partie du personnel de cet établissement depuis une époque un peu antérieure[1].

Valin sortait de la fabrique de Magnac, lorsque, en 1830 ou 1831, il établit à Limoges la première grande fabrique créée pour la production des biscuits, des objets d'art et de la « fantaisie ». Valin s'était associé avec Michel Aron; tous les deux étaient des artistes parisiens, appartenant à l'industrie du bronze, mais Valin paraît avoir été très supérieur à son associé qui, si l'on en croit la légende, aurait dans sa jeunesse été maître d'armes dans un régiment. Les quelques années passées par Valin à la fabrique de Magnac lui avaient permis de se très bien mettre au courant des nécessités de la fabrication ; aussi la nouvelle fabrique put-elle produire, dès ses débuts, des pièces de grandes dimensions et d'une

[1] Il y a eu un sculpteur du nom de Lefebvre qui a exposé, à partir de 1848, plusieurs bustes aux salons de Paris; serait-ce le même que celui de Magnac? Ce dernier était élève de Rude, qui avait été également le maître de Comoléra et de Caïn, qui ont fait des modèles pour Limoges; les relations d'atelier pourraient-elles expliquer la présence de ces artistes en Limousin.

réussite difficile; les associés avaient amené de Paris d'habiles ouvriers empruntés à l'industrie du bronze, et ils avaient choisi à Limoges les meilleurs des praticiens connaissant le mieux leur partie; aussi la fabrique Valin eut-elle bientôt la réputation de produire des pièces qui avant elle, ou partout ailleurs, eussent semblé tout à fait inexécutables; en somme, parmi les reproches que l'on peut adresser à Valin se trouve celui d'avoir trop aimé les tours de force.

A l'exposition de Paris de 1839, Michel et Valin obtinrent deux médailles de bronze : l'une, dans la section de la porcelaine ; l'autre, dans celle du bronze ; pour cette dernière industrie, ils avaient un associé parisien du nom d'Abaudy. Les pièces qu'ils présentaient en bronze étaient du même genre que celles qu'ils fabriquaient en porcelaine; citons une pendule, un plateau, un lustre. De ce fait, on peut tirer deux conclusions : d'abord, il est visible que les nouveaux fabricants se proposent de faire concurrence aux bronziers; d'autre part, il faut noter que Valin, qui s'était formé pour l'industrie du bronze, resta toujours fidèle à son éducation première; sous son influence, l'industrie de la porcelaine d'art suivit à Limoges la voie ouverte à Paris par les bronziers. Après Valin et son école, qu'on nous passe le mot, nous verrons l'art industriel limousin suivre une direction nouvelle; il s'inspirera de l'orfèvrerie et surtout de l'argenterie; ce mouvement commença avec Constant Sevin qui avait débuté par l'orfèvrerie.

Les pendules surmontées de sujets occupent une large place dans la production de Valin; ces pendules de la fabrique limousine ne rappellent en rien celles que nous avons vu sortir de la manufacture parisienne de Pouyat, au commencement du dix-neuvième siècle; chez Pouyat nous voyons reproduire en biscuit les pendules en bronze et marbre blanc de l'époque Louis XVI concurremment avec les pendules en albâtre de l'époque impériale. Chez Valin, les modèles sont complètement changés; la fabrique limousine s'inspire de très près des grandes pendules romantiques, qui sortaient alors des ateliers des bronziers de la capitale; la donnée décorative est la même : un socle de grandes dimensions sert de base, je dirais volontiers de piédestal, à un groupe ou à une figure équestre; le sujet, choisi avec soin, a toujours beaucoup d'importance : il est l'œuvre des meilleurs artistes qui se trouvent à la disposition du

fabricant. La fabrique Michel et Valin produisit des pendules dès ses débuts, et je croirais volontiers que l'objectif principal des nouveaux porcelainiers, en s'installant à Limoges, était de créer une concurrence à l'industrie du bronze dans une de ses branches les plus lucratives.

Les figures équestres constituent chez Valin une série de productions remarquables, tout au moins au point de vue de la fabrication ; d'ailleurs, si beaucoup de ces pièces peuvent être taxées de banalité, il en est qui montrent une véritable valeur artistique. Les figures équestres atteignent souvent de grandes dimensions, sans dépasser toutefois celles que Alluaud donnait, dès 1816, à une reproduction de la statue de Henri IV, de Bosio ; cette reproduction mesurait 62 centimètres de hauteur.

Un des premiers, et probablement un des plus légitimes succès de Valin fut la reproduction en biscuit de la statue équestre de Philibert-Emmanuel, duc de Savoie, exécutée en 1831 par Marochetti pour une place de Turin. Marochetti travaillait alors pour les bronziers de Paris, qui employaient à cette époque beaucoup plus de jeunes artistes et de praticiens qu'aujourd'hui, car ils n'avaient pas la ressource du procédé Colas ; il n'est pas invraisemblable de supposer d'anciennes relations entre Marochetti et Valin, peut-être même une certaine camaraderie fréquente chez les artistes et les jeunes gens, existait-elle entre deux hommes qui avaient fort bien pu travailler pour les mêmes industriels ; on verra plus loin que le fait n'est pas sans intérêt au point de vue de l'histoire du biscuit limousin.

Dans quelques spécimens, le sujet ne peut être séparé de la pendule proprement dite. C'est le cas d'une pièce que couronne un grand Napoléon à cheval ; mais le plus souvent le sujet est indépendant, ce qui donne des facilités à l'acheteur pour le choix ; parmi les sujets les plus connus, on peut citer : un Maure combattant un tigre qui s'est jeté sur son cheval ; un guerrier en costume d'Abencerage ; la Esmeralda, etc. Un genre nouveau alors, celui des groupes pittoresques d'animaux, fournit de nombreux sujets à nos fabricants ; je cite les groupes qui eurent alors le plus de succès : un lion luttant contre un serpent, un cheval en liberté, la famille d'un sanglier ; les deux premiers figurèrent à l'Exposition de 1855.

La maison Michel et Valin s'occupa aussi de la production des

sujets religieux : une *Mater Dolorosa* et un *Christ au roseau*, furent très remarqués et les vieux praticiens de Limoges n'en ont pas encore perdu le souvenir; les modèles étaient de la main d'un maître dont, malgré mes recherches, je n'ai pu retrouver le nom; dans la production de Valin, les christs étaient nombreux comme aussi les vierges de divers modèles; à l'Exposition de 1855, on voyait une *Vierge présentant son fils au monde* qui atteignait près de 80 centimètres. Les sujets dits de genre, comme aussi des personnages historiques se présentant seuls, formaient une catégorie assez nombreuse; les modèles en étaient exécutés par des artistes venus de Paris, et attachés à l'établissement, ou par de jeunes hommes formés à Limoges; parmi ces derniers je citerai le statuaire Thabard, artiste excellent autant que consciencieux qui, sur un théâtre plus approprié à ses facultés, devait plus tard poursuivre une belle carrière d'artiste. Les objets de petite dimension produits en très grand nombre étaient fort variés; la plupart, il est vrai, étaient destinés à l'émaillage et à la peinture; ceux présentés en biscuit constituaient, si je puis dire, l'élite de cette fabrication.

Je ne parlerai qu'en passant d'une production mixte, de la fabrique Michel et Valin; celle des pièces décoratives, telles que : jardinières, potiches, vases, etc., ou le biscuit intervenait concurremment avec la porcelaine; tantôt le biscuit était décoré, tantôt il restait en blanc; en général ce genre, donnant occasion pour les praticiens de montrer leur habileté technique, est fort contestable au point de vue de l'art; une jardinière offerte par la ville de Limoges au duc de Nemours lors de son passage dans cette ville, en 1845, fut alors très admirée; à l'Exposition de 1855, Valin exposait une paire de vases de deux mètres de hauteur; le motif décoratif, en biscuit, représentait deux cigognes de grandeur naturelle combattant un serpent. Ce modèle que nous connaissons par les recueils illustrés de l'époque aurait pu tout aussi bien être en bronze; la même observation peut être faite à propos des lustres ornés de figures dont Valin fils, déjà presque aussi habile que son père, avait fourni les modèles.

La fabrique Ruaud rivalisa avec la fabrique Michel et Valin pour la production des biscuits; cependant, chez Ruaud, cette production fut beaucoup moins active; mais, sous le rapport de

l'art, il semble que la supériorité devrait rester, en dernière analyse, à la manufacture dont nous nous occupons, elle fut transformée à diverses reprises; mais en réalité elle est plus ancienne à Limoges que celle de Valin : un surtout de table, dont les pièces principales représentaient des scènes de chasse, fait grand honneur à cette fabrique; cet ensemble fut exécuté d'après des modèles de Sèvres, mis à la disposition de J.-B. Ruaud qui les avait fait modifier selon ses convenances particulières. Un des fils Ruaud exécuta, pour la maison, de bons modèles dans un genre très en vogue alors, et dont le type était une « paire » de statuettes : *Manon Lescaut et Desgrieux*.

Un artiste qui devait jouer un grand rôle dans l'industrie limousine, Léopold Dubois, travaillait chez Ruaud en 1841 : il est probable qu'il avait d'abord appartenu à la fabrique Valin; Dubois était un très bon élève de Lemaire qui, on le sait avec certitude, en faisait le plus grand cas et qui le recommanda chaleureusement toutes les fois que l'occasion s'en présenta; Marochetti connaisssait bien Lemaire puisque, alors que celui-ci exécutait le fronton de la Madeleine, lui-même travaillait à l'apothéose de la sainte qui orne le maître-autel de l'église; Marochetti, plus âgé de quatre ans seulement que Dubois, avait pu l'employer dans ses travaux; en tout cas on peut croire qu'il l'indiqua à Valin : c'est par Dubois qu'un artiste qui a beaucoup travaillé pour Limoges, Carrier de Belleuse dit Carrier-Belleuse, entra vers la même époque en relations avec Ruaud.

La maison Chabrol établie vers 1846 se livrait sur une grande échelle à la production de la statuette, dite de genre, avec l'évidente pensée de faire concurrence aux plâtres préparés, dont les plus en réputation sortaient de chez Susse; les artistes qui travaillaient chez Chabrol étaient en général des Parisiens, parmi lesquels le plus habile et de beaucoup le plus actif, n'est pas tout à fait oublié à Limoges, où il était connu sous le nom de Firmin, selon l'habitude locale, c'est ainsi que, pour les porcelainiers limousins, Constant Sévin s'est toujours appelé tout simplement Constant; il est donc bien difficile de rechercher la trace que Firmin a laissé dans l'industrie parisienne, puisque l'on ne connaît que son prénom. Quoi qu'il en soit, à Limoges, la production de Firmin embrasse le répertoire romantique tout entier; depuis les

Natchez de Chateaubriand jusqu'aux Majos de Mérimée et aux Mousquetaires d'Alexandre Dumas; et encore la série du sentiment depuis la cruche cassée inspirée de Greuze jusqu'à une reproduction du célèbre bénitier de Saint-Germain-l'Auxerrois, dont on attribuait alors la pensée à Mme de Lamartine; il faut encore noter des groupes familiers : une *Mère jouant avec son enfant*, une *Leçon de lecture*, etc.; enfin pour les étagères tout un monde de débardeurs, de cantinières, hussards, ramoneurs, etc., bourgeoisie de la gracieuse petite noblesse de Meissen. Il faut ajouter que la fabrication de Firmin est excellente; si la plupart de ses pièces ne sortent pas d'une honnête banalité, on en trouve quelques-unes d'un très réel mérite artistique.

Vers 1850 une fabrique coopérative s'établit à Limoges; il en sortit des produits excellents; elle a fabriqué quelques biscuits, parmi lesquels il faut citer une figure debout de la République s'appuyant sur un fusil, dont le modèle avait été offert par David d'Angers; l'œuvre ne paraît pas indigne du maître, surtout dans les biscuits de 1850, qui font véritablement honneur à la manufacture limousine, les pièces rééditées plus tard sont inférieures. On trouve, mais bien rarement, une autre figure en biscuit, de la République : elle a un mouvement violent qui agite des draperies trop redondantes; cette pièce, exécutée de verve avec une savoureuse habileté, est attribuée à Dubois.

Il a existé, vers la même époque, une autre fabrique coopérative dont le père du statuaire Thabard fut l'un des directeurs; elle produisait, concurremment avec le service de table, beaucoup d'articles de fantaisie et d'objet d'art. Thabard [1] jeune alors fournit de nombreux modèles pour le biscuit; ils se font remarquer par la correction et la grâce des formes et l'intelligence avec laquelle le sujet a été entendu. En 1852, nous voyons s'établir la fabrique Sazerat qui, pendant de longues années, devait produire des biscuits et des objets d'art d'une réelle valeur; ce fut dans cette

[1] Adolphe Thabard, dont son maître Duret faisait le plus grand cas, a exécuté de nombreuses statues en marbre et en bronze, dont plusieurs se voient dans nos musées; je me borne à noter ceux de ses Salons qui touchent à l'objet de cette étude; en 1865, il exposait donc le couronnement de cheminée dont il a été question plus haut; en 1867, l'*Union des Beaux-Arts et de l'Industrie*, modèle exécuté pour la fabrique Sazerat; enfin, en 1873, deux statuettes exécutées en biscuit : *Pudeur* et *Coquetterie*.

fabrique que débuta, avec des sujets qui figurèrent à l'Exposition de 1855, un artiste limousin Félix Ferru[1] dont le talent aimable devait laisser d'heureuses traces dans l'industrie locale.

La fabrique Jouhanneaud et Dubois, établie depuis l'année 1843, mais qui acquit surtout sa réputation à l'Exposition de Londres en 1851, et à l'Exposition de Paris en 1855; la maison Jouhanneaud fit faire un pas décisif à l'industrie du biscuit d'art à Limoges; elle réalisa de remarquables progrès, en suivant l'ancienne voie ou l'inspiration de l'art du bronzier est visible; elle ouvrit une voie nouvelle en imitant, avec intelligence, les exemples donnés par l'orfèvrerie que renouvelait alors une pléiade d'artistes français travaillant librement à Paris et à Londres. En prenant comme point de départ le bronze et l'orfèvrerie d'argent, les fabriques de Limoges ne firent qu'obéir à une nécessité du moment; il leur fallait bien tenir compte des goûts du public, on pourrait peut-être dire de ses exigences, mais bientôt les productions d'art à Limoges devinrent réellement céramiques, sauf toutefois chez quelques retardataires; on peut constater cette préoccupation de très bonne heure chez MM. Jouhanneaud et Dubois.

Constant Sévin avait rejoint à Londres le célèbre orfèvre Morel qui, très largement subventionné par un riche amateur français, obtenait en Angleterre le plus éclatant succès, grâce à une production d'art de tout premier ordre; Constant exécuta là-bas des pièces admirables qui furent immédiatement classées dans les collections les plus renommées; il avait retrouvé en Angleterre plusieurs artistes français et notamment Carrier-Belleuse; malgré tout, Constant Sévin ne put s'acclimater en Angleterre, et il était de retour à Paris à la fin de 1850; ce fut alors que Dubois, depuis longtemps en relations avec lui, sut l'intéresser à l'industrie de la porcelaine à laquelle il s'agissait de donner une puissante impulsion artistique. Constant Sévin fut enthousiasmé — le mot est de lui — il s'installa à Limoges avec sa famille et se mit immédiatement à l'œuvre; pour l'Exposition universelle de 1855, il exécuta plusieurs pièces tout à fait exceptionnelles, notamment deux très

[1] Félix Ferru, élève de Salmson, a exposé à Paris plusieurs statues d'un agréable aspect; citons encore de lui un buste d'Offenbach, et le buste en marbre de Ricard qui se voit sur le tombeau de cet artiste au cimetière Montmartre.

grands vases en forme de buire, dans le goût de Lepautre; sur la panse notre artiste jeta, avec une verve étourdissante, une bacchanale échevelée, des figures d'un noble mouvement s'enlacent autour du col; à la base trois hercules aux musculatures puissantes, soutiennent le corps du vase dont des rinceaux largement traités complètent la décoration. Schœnwerck[1] — un ami de Constant — avait terminé l'exécution des grandes figures.

Notre artiste avait encore exécuté, pour l'Exposition, un grand pot à bière orné d'une grouillante kermesse, et quelques autres pièces d'une moindre importance. Dubois montrait dans quelques pièces décoratives son souple talent, et un artiste, dont je n'ai pas le nom, exposait plusieurs pièces dans un goût à la mode, depuis que Dauzats avait rapporté de Séville un dessin très exact du fameux vase de l'Alhambra.

La maison Jouhanneaud demanda encore des modèles à d'autres artistes. Carrier-Belleuse exécuta, à plusieurs reprises, quelques modèles pour cette fabrique; le célèbre animalier Cain[2] alors très en vogue chez les bronziers parisiens, travailla aussi pour Jouhanneaud et Dubois. On pourrait encore ajouter quelques noms à ceux qui viennent d'être indiqués.

La fabrique Jean Pouyat ne doit pas être oubliée ici, bien que que les quelques très beaux biscuits qu'elle a produits se présentent comme les motifs principaux de la riche décoration de deux services de table : l'un qui date de 1855 était l'œuvre de Comoléra[3] qui avait exécuté avec une superbe maestria des groupes d'animaux sous des palmiers, pour les corbeilles; dans

[1] A. Schœnwerck, élève de David d'Angers, était à peu près du même âge que Lefebvre, Cain, Comoléra, Carrier-Belleuse, etc., et de quelques années plus jeune que Dubois et Marochetti; en thèse générale on peut dire que tous les artistes de marque qui ont travaillé à Limoges ont pu se connaître par leur âge et se sont connus. Je n'ai pas besoin de rappeler quel excellent sculpteur fut Alexandre Schœnwerck.

[2] Cain, élève de Rude, a d'abord eu la spécialité des oiseaux et des gibiers ; puis il fit des fauves et les animaux sauvages d'Europe; chez Jouhanneaud et Dubois il a exécuté quelques pièces décoratives dans lesquelles figurent des sangliers.

[3] Comoléra, également élève de Rude; ses travaux de prédilection représentaient des perdrix, des faisans, des cigognes, etc.; les sujets qu'il traitait habituellement après avoir été à la mode en bronze et en argenterie ont eu quelque vogue en biscuit. Il a travaillé pour plusieurs fabriques de Limoges et les ouvrages exécutés, d'après ses modèles, sont tous remarquables.

un autre service, exécuté par Damousse en 1878, le biscuit intervenait en gracieuses et élégantes statuettes de femmes et d'enfants; la corbeille centrale et les figures qui l'accompagnent constituent certainement un des plus beaux biscuits sortis des fours de Limoges pendant la période moderne.

La fabrique Ardant a eu, dans l'ordre d'idées qui nous intéresse et à partir de 1860, une très belle production de biscuits; fondée sous la restauration, cette manufacture était déjà fort honorablement connue, lorsque son chef la fit entrer très délibérément dans la voie artistique; esprit distingué, M. Ardant était très lié avec Adrien Dubouché et quelques personnalités parisiennes très connues, par exemple : Émile Gallichon, Louvrier de Lajolais, Ph. Burty, etc.; on peut croire que dans ce commerce son goût naturel s'affina encore.

La fabrique Ardant a laissé quelques statuettes d'un excellent modèle, dues à des artistes de grand talent, par exemple : Carrier-Belleuse, Thabard et Ferru; une pièce de grandes dimensions, le couronnement de la cheminée d'un cercle, œuvre de Thabard, montre, outre son mérite artistique, une valeur technique exceptionnelle; il est sorti de la fabrique dont nous nous occupons des objets d'art d'un goût très délicat; dans cette série, quelques pièces étaient vraiment remarquables : il faut citer deux fines aiguières, œuvres d'un artiste, Baylac, très estimé à Paris dans l'industrie de l'argenterie, lorsque à la sollicitation du chef de la maison Alluand il vint se fixer à Limoges, où pendant plus de vingt ans il a donné à l'industrie de la porcelaine un actif et précieux concours.

J'arrête ici ces simples notes car je ne puis, pour des raisons faciles à comprendre, poursuivre l'étude de mon sujet jusqu'à l'heure actuelle; les éloges et les critiques, si j'avais à en risquer, deviendraient difficiles à faire; je devrais peut-être jeter maintenant un coup d'œil d'ensemble sur la production du biscuit à Limoges depuis 1830, formuler des appréciations motivées sur sa valeur artistique réelle, en m'appuyant sur des comparaisons avec des industries d'art dont la raison d'être est de donner satisfaction à des besoins analogues à ceux que les fabricants de Limoges avaient pour objectif de satisfaire dans leurs efforts pour développer l'industrie du biscuit; il aurait été aussi intéressant de

donner une liste des plus beaux biscuits de Limoges, en se bornant à indiquer ceux qui peuvent être comparés sans dommage, aux chefs-d'œuvre du genre; ces biscuits rares, évidemment, existent réellement dans la fabrication limousine, et on en retrouverait encore assez pour qu'il soit possible d'affirmer que dans ses plus belles manifestations la manufacture limousine a parfois touché de bien près à la perfection artistique. Les limites dans lesquels ce travail doit être maintenu ne m'ont pas permis d'entrer dans des développements qui eussent été nécessaires[1].

Camille LEYMARIE,
Membre non résidant du Comité
des Sociétés des Beaux-Arts
des départements, à Limoges.

XIX

LE THÉATRE DE FONTAINEBLEAU

JUSQU'EN 1870

« Les théâtres, considérés sous le rapport de l'art, écrivait le ministre Vaublanc aux préfets, le 18 mars 1816, ne peuvent être indifférens à l'autorité. Bien dirigés, ils offrent les plus nobles délassemens à la classe instruite de la société; surveillés avec soin, ils peuvent répandre de saines maximes et servir des vues utiles. Souvent, les magistrats y trouvent les moyens d'occuper, aux

[1] Pour ce travail je me suis servi de notes anciennes, prises auprès de personnalités aujourd'hui disparues, telles que : Léopold Dubois, les Alluand, Adrien Dubouché, que j'ai scrupuleusement contrôlées toutes les fois que la chose a été possible, à l'aide d'indications récentes, fournies par des hommes qui existent encore; à cette occasion, je me fais un devoir de remercier de leurs renseignements : MM. Thabard; Jouhanneaud, gendre et neveu de l'ancien fabricant du même nom; Guérin, successeur de Dubois et administrateur de Sèvres; Alfred Dubreuil, gendre; Pouyat; Théodore Haviland. M. Jouhanneaud a longtemps dirigé la fabrique où se produisent de remarquables biscuits de grandes dimensions pour l'application à la décoration architecturale, etc., etc.

heures de loisir, une population inquiète et qui, abandonnée à elle-même, pourrait devenir dangereuse...[1] »

Ce n'est pas à l'autorité seule que le théâtre ne peut rester indifférent : l'art dramatique est un art, ou, si l'on aime mieux, une manifestation artistique à laquelle l'historien de l'art a le droit de s'intéresser, même quand elle se produit dans des conditions restreintes.

Je crois que les « magistrats » de Fontainebleau n'eurent jamais l'occasion de chercher dans des représentations théâtrales un dérivatif aux inquiétudes d'une population surexcitée; j'estime néanmoins que le théâtre a longtemps tenu à Fontainebleau, dans la vie courante, une place assez importante pour mériter une courte étude. Il ne s'y est révélé ni un grand artiste ni un grand écrivain; mais l'histoire des mœurs, des idées et du caractère d'une agglomération humaine se confond ici en partie avec celle de l'art dramatique, et nous voudrions être autorisé à présenter le tableau du mouvement de ces idées et de ces mœurs dans leurs rapports avec ceux de la scène.

On a dit souvent, on a même écrit qu'à Fontainebleau l'on n'aimait pas le théâtre, et nous ne résistons pas au désir de citer à ce propos une page charmante dans son ironique méchanceté.

Le 15 mai 1841, le journal *l'Abeille de Fontainebleau*, alors dans sa prime jeunesse, publiait sous les transparentes initiales de A. L. l'article suivant d'un écrivain bien connu : Auguste Luchet.

« Je vous avoue, Monsieur [le Directeur], que j'ai toujours admiré qu'il pût y avoir chez vous, non pas un théâtre... mais une troupe, une vraie troupe en chair et en os, organisée, engagée, dirigée, jouant à jour fixe, régulièrement et raisonnablement... Car vous n'avez pas de public, Monsieur!.... J'entends par public une certaine masse vouée par son goût, son état, ses habitudes ou le sort à venir plus ou moins quotidiennement asseoir son train de derrière sur les banquettes de ce que le chevalier Dorat appelait *le Temple des Muses*.

« Qu'est-ce que Fontainebleau? Une ville sans commerce, sans industrie, sans affaires, sans commis par conséquent, et sans ouvriers, le meilleur noyau de tout auditoire dramatique... Fon-

[1] Circulaire imprimée. (Archives de Seine-et-Marne, 8T.)

tainebleau paraît, à proprement dire, un magnifique hôtel des Invalides institué... pour les pharmaciens, les bonnetiers, les droguistes, les passementiers, les chapeliers, vieux toujours, riches quelquefois, auxquels la boutique de Paris a bien voulu laisser au bout de trente, quarante, cinquante ans de services, assez de poumons encore pour respirer l'air extra-oxygéné de la forêt... Ajoutez-leur une centaine de débris de la vieille armée... le personnel nécessairement fort restreint des fournisseurs d'une consommation fort restreinte, quelques jeunes gens sans état, quelques jeunes femmes mal mariées, et vous aurez tout Fontainebleau... Ceux qui sont riches sont vieux, ceux qui sont jeunes sont pauvres. Les riches... se couchent de bonne heure parce qu'ils sont vieux. Les pauvres, qui sont jeunes, jouent au volant devant leur porte, ou se font l'amour dans la forêt. Ni les uns ni les autres n'ont affaire du théâtre... »

Ce spirituel couplet n'est ni tout à fait exact ni tout à fait faux. Ce qui est vrai, c'est qu'à Fontainebleau on aimait le théâtre, mais le bon théâtre. « Le goût pour le spectacle y est assez général... », écrivait-on en 1819; plus tard, en 1840, le préfet ajoutait ce correctif : « La population est, sous le rapport du théâtre, gâtée par le voisinage de Paris. » Plus tard encore, le 16 août 1848, le maire Denis Guérin reconnaissait que la proximité de Paris nuisait sérieusement au théâtre, et se demandait avec inquiétude « ce que cela sera quand le chemin de fer de Lyon sera ouvert ».

Ce qui est vrai aussi, c'est que la classe moyenne surtout fréquentait le théâtre, avec quelques soldats de la garnison. Les ouvriers s'abstenaient faute de ressources, et la classe élevée n'y paraissait que rarement et dans des circonstances solennelles. « Il faudrait, dit l'*Abeille* du 29 mars 1840, que le sous-préfet, le maire et les adjoints eussent au théâtre leur loge à l'année, et qu'ils engageassent les magistrats de l'ordre judiciaire, les employés supérieurs des administrations, les notables de la ville à suivre leur exemple; les colonels à faire abonner leurs corps d'officiers... » Ce conseil ne paraît pas avoir été suivi, car dans l'hiver de 1844 « les premières places sont rarement occupées ». Le 17 juin 1847, « jour de spectacle au profit des pauvres...[1], la salle

[1] On jouait *la Camaraderie*, comédie en 5 actes d'Eugène Scribe (E. Th.).

était déserte... Nous ne nous en prendrons pas à la misère du temps, car les places qui auraient dû être occupées par des personnes qui ne sont pas à cela près du prix d'une loge étaient totalement vides[1]. »

Malgré ces tendances accusées de la « société » à rester chez elle, une bonne pièce bien montée et bien jouée savait emplir la salle; mais ces trois conditions n'étaient que trop rarement réunies. A qui en faire remonter la responsabilité? Au régime? A la municipalité trop économe? Aux directeurs? Au public?

Il semble qu'une histoire même succincte des vicissitudes de cette petite scène permettra de répondre mieux que ne le feraient de longues dissertations à ces questions et à d'autres qui pourront se poser au cours du récit.

I. — LES SALLES

Nous noterons d'abord qu'il ne va pas être question du théâtre du palais : ses conditions d'existence étaient trop spéciales; il tenait trop peu à la ville de Fontainebleau pour nous intéresser présentement; et d'autre part il a déjà été l'objet d'une étude très soignée[2] et qu'il n'y a pas lieu de refaire. Nous ne parlerons donc que du théâtre municipal, si l'on peut ainsi dire.

C'est en 1699 que M. Maurice Lecomte[3] « trouve pour la première fois trace de l'existence à Fontainebleau d'un spectacle public, ou du moins d'une tentative pour en établir un. Une société se forma dans ce but, et un acte constitutif fut passé, le 13 octobre 1699... entre Alexandre Laisné, Jean-Baptiste Moreau et Henry Guichard. Ce dernier était, à cet effet, possesseur du privilège spécial ». Ce projet ne semble pas avoir été mis à exécution.

Il est au contraire certain qu'une salle fut bâtie, en 1756, rue de Nemours, sur un terrain faisant partie du jardin des pins; Armand Huguet père et La Thorillière en avaient le brevet qui passa, le 22 décembre 1768, à Armand Huguet fils plus connu,

[1] L'*Abeille de Fontainebleau*, du 20 juin 1849.

[2] E. Bourges, *Quelques notes sur le théâtre de la Cour à Fontainebleau* (1747-1787), Paris, 1892, in-8° cour.

[3] M. Lecomte, *Mélanges historiques sur Fontainebleau*. — XIII. *Le théâtre de la ville au XVIIIe siècle*, p. 191. — Fontainebleau, 1904, in-8° cour.

comme son père, sous le nom d'Armand, et qui, comme lui aussi, fut auteur dramatique.

« Lorsqu'un deuil empêchait les représentations au théâtre de la Cour, celles-ci étaient données au théâtre de la ville... par les comédiens du Roi. » (M. Lecomte.)

De 1787 à 1790, le théâtre de Fontainebleau fut sous la direction de la « dame Montansier[1] » qui, le 12 avril 1790, rouvrait, à Paris, le théâtre Beaujolais (aujourd'hui : du Palais-Royal). La salle de la rue de Nemours semble dès lors abandonnée, et l'on parle d'une « salle de comédie » en l'hôtel de Conti, appartenant aux frères Marrier. « Il n'y avait plus sans doute, à Fontainebleau, une entreprise continue de spectacle. Des troupes et des directeurs de passage louaient pour une soirée une salle plus ou moins spécialement destinée à ce genre de distractions. » (M. Lecomte.)

Le 26 juillet 1806, le ministre de l'intérieur ayant demandé aux préfets des renseignements sur les théâtres de leur département, les sous-préfets furent interrogés à leur tour, et celui de Fontainebleau, César Valade, répondit :

« La... ville de Fontainebleau pouvait, lorsqu'elle jouissait d'une salle, offrir quelque ressource à une troupe ambulante, d'octobre à avril ; mais aujourd'hui qu'elle n'a plus qu'une espèce de grange qui peut tout au plus contenir une centaine de spectateurs[2]... etc. »

Le 9 septembre 1807, un impresario prie le préfet de l'autoriser à donner des représentations « dans la salle de M. Dubois d'Arleville (d'Arneuville), maire de Fontainebleau ». Cette « salle » n'est vraisemblablement autre que la « grange » dont parle César Valade, mais où était-elle située? Appartenait-elle à la ville ou au maire comme particulier? — Nous ne saurions le dire.

Ce que nous voyons, c'est que le besoin d'une salle convenable se faisait si bien sentir à Fontainebleau, où l'absence de spectacle

[1] De son vrai nom, Marguerite Brunet ; elle mourut en 1820.

[2] Arch. de Seine-et-Marne, 8T. — Le présent mémoire n'est pas un travail d'érudition exigeant d'incessantes justifications. Nous nous bornerons donc à indiquer que, pour le préparer, nous avons consulté surtout : les dossiers de la série 8T., aux archives de Seine-et-Marne ; les dossiers de la série T., aux archives municipales de Fontainebleau ; la collection du journal local *l'Abeille* (1840-1870). Nous ne mentionnerons que les autres sources.

était une véritable privation, que deux habitants de la ville ne tardèrent pas à en construire une à leurs risques et périls.

Jacques-Joseph Aumont, inspecteur du palais, était propriétaire d'un terrain, rue d'Avon, acquis par lui de Jacques-Marie Marrier de la Gâtinerie, « chef du génie maritime », lequel terrain provenait en partie de l'hôtel de Conti, où nous avons vu ci-dessus une salle de théâtre. Par acte du 30 octobre 1809, Aumont s'associa Jean-Charles Pauly, entrepreneur de bâtiments, et tous deux édifièrent, à l'angle de la rue d'Avon et d'une rue non encore dénommée, la salle qu'après des vicissitudes diverses on voit aujourd'hui[1]. La rue non dénommée s'appela dès lors *rue de la Comédie*, et ne devint *rue Marrier* qu'après 1821[2].

Les travaux étaient terminés à la fin de 1810, puisqu'on parle de la salle comme achevée et occupée le 2 février 1811. Coûta-t-elle vraiment 60,000 francs, ainsi qu'on le prétendit plus tard? — Cela paraît douteux. Toujours est-il que Pauly, demeuré seul propriétaire, la vendit moyennant 10,000 francs seulement, le 2 mars 1821, mais à Marie-Virginie Ansillon, sa femme séparée de biens[3].

Mme Pauly la conserva douze ans; puis, faute de s'être entendue avec le maire pour une cession à la ville, la vendit, le 3 juin 1833, à Laurent-Germain Mérat, notaire à Nemours. A peine propriétaire, celui-ci reprit les négociations, et les mena d'autant plus facilement à bien que l'administration poussait la municipalité à cette acquisition. Le 23 septembre 1835, une promesse de vente était signée par Mérat; le 24 novembre, le préfet transmettait au ministre, avec avis favorable, une demande de la ville aux fins d'autorisation d'acquérir; le 4 juin 1836, l'ordonnance royale conforme donnée le 30 mai était expédiée au préfet[4] et, le 15 juillet, l'acte définitif était passé devant Lécuyer, notaire à Fontainebleau, au prix de 21,000 francs, matériel, mobilier et décors compris.

Voici de quoi se composaient alors les décors en magasin :

[1] Arch. mun. de Fontainebleau. *Propriétés communales.*

[2] Elle est encore appelée « rue de la Comédie » sur le plan cadastral dressé en 1817.

[3] Arch. mun. de Fontainebleau. *Propriétés communales.*

[4] Arch. nat., F.[3] II, Seine-et-Marne, 10.

8 châssis de palais ;
8 — de salon ;
8 — de place publique ;
4 — de salon Molière[1] ;
6 — de chambre rustique ;
8 — de forêt ;
4 — de prison ;
6 — pour former deux cabinets Figaro[2].

Plus 3 grands portiques de place publique, 2 murs rustiques, une tour, un grand rideau de mer, un de jardin, 3 arbres, 2 murs en pierre traversant le théâtre, 5 frises d'air, bancs, grille en bois avec pilastres, cheminée, vases, etc., etc.[3]

La nouvelle propriété de la ville n'avait à l'extérieur et n'eut longtemps rien de monumental. Un plaisant écrivait encore en février 1865, qu'il avait eu beaucoup de peine à trouver la salle de spectacle de Fontainebleau que désigne le mot Théâtre placé sur une « maison quelconque, dans un endroit presque sans nom ». Les choses ont changé depuis..., mais nous ne devons pas dépasser 1870.

Quant à l'intérieur, le sous-préfet le trouvait, en 1813, « assez joli », et nous ne pouvons que le croire, n'ayant aucune idée de la décoration d'alors. La salle contenait, en 1819, un peu plus de 500 places réparties en avant-scènes, baignoires, parterre, premières, deuxièmes et troisièmes loges. En 1841, il existe une septième catégorie de places, les stalles, et l'on compte : 15 avant-scènes, 86 baignoires, 28 stalles, 100 parterre, 100 premières, 100 deuxièmes et 120 troisièmes, ensemble 549 places. En 1853, on trouve une avant-scène et 8 deuxièmes de plus, mais 20 troisièmes en moins, ou 538 places seulement. En 1861, Belfort-

[1] Salon Louis XIV dans lequel on jouait les pièces de Molière se passant dans l'intérieur.

[2] Des « cabinets Figaro » devaient être de petits cabinets comme ceux dont on se sert dans *le Mariage de Figaro*.

[3] Inventaire annexé à l'acte de vente (Arch. mun. *Propriétés communales*). — Un autre inventaire dressé en septembre 1842 montre que la Ville fit faire ou acheta quelques décors : une seconde forêt, trois maisons de ville, deux maisons de campagne, un « nouveau salon » ; en outre, des accessoires : deux trônes, deux tombeaux, deux colonnes, deux statues, etc. ; mais sauf le « nouveau salon », presque tout était en mauvais état.

Devaux fit construire à ses frais un amphithéâtre qui donna 56 places et en fit perdre quelques-unes ; enfin divers remaniements portèrent à 573 le nombre des places, à l'époque à laquelle nous nous arrêtons.

Nous n'entrerons pas dans le détail des modifications de prix, notant seulement que les troisièmes loges sont restées à 0 fr. 60 — 0 fr. 30 pour les militaires non gradés — de 1811 jusqu'à nos jours, et que les places d'avant-scène, à 2 francs en 1819, étaient à 5 francs en 1841, et sont descendues à 4 francs vers 1869.

Toutes ces catégories n'offraient qu'un luxe très relatif : en 1864, les fauteuils y étaient encore inconnus, et « l'antique chaise de paille y était le nec plus ultra du confortable ». (Note de l'*Abeille de Fontainebleau*.)

Quoique âgé de vingt-cinq ans seulement, et malgré des réparations faites par Mérat, de compte à demi avec la ville, le théâtre paraît avoir été, lorsque celle-ci en fit l'acquisition, en assez mauvais état, puisqu'elle dut y faire, en 1839, pour plus de 6,000 francs de travaux urgents. La restauration du rideau d'avant-scène confiée à Henry Parmentier, « artiste peintre » à Fontainebleau, coûta 105 francs; il y eut près de 1,800 francs de menuiserie, 450 francs de tapisserie; la plus grande dépense (2,427 fr. 70) fut celle de l'établissement d'appareils de chauffage. La question d'ailleurs était de première importance; la lutte contre le froid fut une des grandes préoccupations des directeurs successifs, et souvent le froid fut le plus fort. C'est ce qui explique en partie que l'été ait pu être longtemps la véritable saison dramatique à Fontainebleau.

J'aurais volontiers pris pour une plaisanterie cette phrase d'un courrier théâtral du 25 février 1865 : « ... Si la salle n'est point chauffée généralement, chacun peut être chauffé par les innombrables chaufferettes que chaque mère de famille apporte plus ou moins ouvertement sous son châle... » Rien n'est cependant plus exact. Aussi lorsque, le 29 novembre 1868, on inaugura le calorifère, ce fut un événement que mentionnèrent les affiches; la « saison » ne commença qu'avec cette inauguration sensationnelle, et le *Prologue d'ouverture* fit allusion à cette actualité... brûlante, oserai-je dire :

Pour rendre ce théâtre au froid moins redoutable,
On nous fit la faveur d'un feu très confortable.
Jadis en écoutant de chaleureux acteurs,
Souchet [1] voyait trembler les rares spectateurs ;
Son punch et son vin chaud se gelaient en silence,
Et les musiciens grelottaient en cadence...

L'année 1868 fut l'année des progrès : un mois après le *calorifère,* elle vit le *gaz;* jusqu'au 24 décembre 1868, la salle de spectacle n'avait été éclairée que par un seul et unique lustre de seize becs à l'huile.

Peut-être cette semi-obscurité avait-elle un avantage : celui de dissimuler l'état déplorable du théâtre, état déplorable qu'un rapport officiel mentionnait déjà en 1853, et qui en faisait, en 1858, le « nid à rats de l'art dramatique ». Il était donc grandement temps que l'on profitât, en 1861, de la construction de l'amphithéâtre dont nous avons déjà parlé, pour restaurer la salle.

La scène mesurait 10m40 de largeur (la « toile de fond » avait 7m80), sur 6 mètres de hauteur et 9 mètres de profondeur. Elle était éclairée par une rampe de 14 becs à l'huile.

Tels étaient les moyens et le local mis à la disposition des directeurs pour lutter contre les splendeurs théâtrales de Paris; aussi s'émerveillera-t-on que quelques-uns, peu nombreux à la vérité, aient réussi à en tirer un parti presque heureux.

Dans *Trente ans ou la Vie d'un joueur,* drame représenté en 1840, les changements de tableaux se font « à vue » ; il en est de même, l'année suivante, pour *la Mère et la Fille,* comédie-drame en 5 actes jouée sans baisser le rideau, et en 1849 pour *l'Empire et la République*, où les changements à vue sont « très multipliés ».

Le 27 février 1842, l'affiche annonce un drame de Boulé et Cormon, *Paul et Virginie,* et ajoute : « au 5e acte, décoration nouvelle représentant le naufrage, la mort et l'apothéose de Paul et de Virginie. » Tint-on bien tout ce que l'on promettait?

Dans *la Chambre ardente* (10 septembre 1843) on voit, sur la scène, une chaise de poste « enlevée par des chevaux vigoureux », une chambre ardente tendue de noir, et au 5e acte un bûcher flambant.

[1] Le tenancier de la buvette.

Pour *le curé Mérino* (21 janvier 1844), Henry Parmentier, l'artiste qui, en 1839, avait repeint le rideau, brosse une vue du village de Cobarrurias où se passe l'action principale.

Pour *les Bohémiens de Paris,* drame en 8 tableaux de Dennery et Grangé, c'est trois décorations nouvelles que commande le directeur.

En 1863, le dixième et dernier tableau de *la Sorcière ou les États de Blois* montre, sur le théâtre, « les inondations de la Loire ».

Dans *Masséna ou l'Enfant de la Victoire* (10 novembre 1867), une véritable petite armée et quatre chevaux évoluent sur la scène dont nous avons donné les dimensions.

Vingt ans plus tôt, le 8 août 1847, on avait vu déjà « quatre chevaux fringants » ; c'était dans *la Reine Margot.*

Enfin le plus extraordinaire peut-être est la représentation, en octobre 1867, près de deux ans avant l'installation du gaz, d'une revue en 12 tableaux avec changements à vue, apparitions, disparitions, feux de bengale, etc.

Tout en faisant la part de la bonne volonté des spectateurs et des exagérations de l'affiche, il y a là, semble-t-il, des tours de force de mise en scène ; mais le rapprochement des dates va montrer combien peu de directeurs en furent capables. Ainsi se trouvera en partie justifiée l'administration, gardienne jalouse des finances communes, du reproche qu'on pourrait être tenté de lui adresser de n'avoir pas fait tout le possible pour assurer à la population, dans un local convenable, des distractions que celle-ci aimait, quoiqu'on en ai dit.

II. — LES TROUPES (DIRECTEURS, ARTISTES)

Jusqu'au décret du 6 janvier 1864 accordant la liberté, la France, on le sait, était divisée, au point de vue des théâtres, en un certain nombre d'*arrondissements*. Le nombre de ces arrondissements et la circonscription de chacun n'avaient rien d'immuable : en moyenne on en comptait 25, et le département de Seine-et-Marne fit partie tantôt du 14e (1807), tantôt du 21e (1811), tantôt du 9e (1814), etc.

Chaque arrondissement, en dehors des grandes villes pourvues

de troupes sédentaires, était « desservi » par une troupe, quelquefois mais rarement deux troupes ambulantes, jouant à des époques et suivant un itinéraire déterminés [1], dans les localités fournissant une salle de théâtre : en Seine-et-Marne, Melun, Fontainebleau, Nemours, Provins, Meaux, etc. Cette troupe ordinairement unique avait à sa tête un directeur nommé par le ministre pour trois ans au plus, directeur dit « privilégié » parce que seul il avait le droit de donner dans son arrondissement des représentations dramatiques. Il pouvait être « récompensé » par le gouvernement, mais nous ne croyons pas que le cas se soit jamais présenté en Seine-et-Marne.

Ce régime avait de multiples inconvénients contre lesquels protestèrent souvent les maires, les conseils municipaux et les préfets eux-mêmes. En 1823, M. de Larminat, maire de Fontainebleau, se plaint amèrement des directeurs associés [2]; en 1827, c'est le maire de Melun qui demande l'abolition du privilège, mais il se heurte à une ordonnance royale du 8 décembre 1824; en 1830, celui de Fontainebleau se refuse à donner un avis favorable sur aucun privilégié; le 10 février 1835, le conseil municipal de Fontainebleau « invite M. le Maire à solliciter la suppression, pour la

[1] Voici, à titre d'exemple et pour notre région, l'itinéraire de 1837-1838, l'année théâtrale commençant au dimanche de Quasimodo et finissant au dimanche des Rameaux.

Du 18 juin au 1er octobre, la troupe devra donner :

à Melun	18	représentations
à Fontainebleau	18	—
à Montereau	10	—
à Nemours	8	—

Du 26 novembre au mercredi des Cendres (18 février) :

à Melun	18	représentations
à Fontainebleau	8	—
à Montereau	4	—
à Nemours	4	—

Le reste de l'année était consacré soit à des repos, soit aux autres villes desservies : Meaux, Provins, etc.

Mais l'itinéraire officiel était rarement suivi à la lettre ; le directeur prolongeait ou abrégeait son séjour dans une des villes de son privilège suivant l'accueil que sa troupe y recevait. Quelquefois il prenait sur lui ces modifications ; le plus souvent il se faisait autoriser. Ainsi, le 25 août 1818, Thuilier qui devait quitter Fontainebleau ce jour-là obtenait d'y rester jusqu'au 1er octobre, « les officiers de la garde royale lui en ayant manifesté le désir ».

[2] Voir ci-après.

ville au moins, d'un privilège qui a pour effet de s'opposer aux jouissances du public ». Et le sous-préfet, en transmettant cette délibération, ajoutait : « Je partage entièrement l'opinion du conseil municipal à cet égard. »

Le 8 février 1840, le vicomte de Germiny, préfet de Seine-et-Marne, saisi d'une demande de renouvellement de privilège, écrit :

« Je n'hésiterais pas à préférer [ce candidat] à tous les autres, s'il était permis d'espérer d'un privilège quelconque un bon résultat.

« La population... fréquente trop peu les spectacles que peut lui offrir une troupe privilégiée pour faire vivre celle-ci qui, forcée par ses engagemens de jouer même dans le désert, se meurt d'inanition en faisant mourir d'ennui ceux qui, en présence d'un privilégié, ne peuvent appeler d'autres distractions. »

Mais le gouvernement, croyant sans doute avoir par le privilège les entreprises théâtrales dans sa main, demeurait sourd à toutes les réclamations.

La République de 1848 créa au ministère de l'intérieur une « commission nationale pour s'occuper d'un travail sur l'organisation et l'administration des théâtres ». Les maires furent consultés, et celui de Fontainebleau répondit le 16 août. Après avoir insisté sur les ruines causées par le privilège, il conclut par cette phrase quasi prophétique : « Des directeurs de petits théâtres de Paris ou de la banlieue, ou de bons acteurs qui composeraient avec de leurs camarades en permission des représentations qu'ils viendraient donner de temps à autre en variant le genre du spectacle auraient, je pense, beaucoup plus de chances de succès. »

La commission ne produisit naturellement rien, et les choses restèrent en l'état, mais l'idée des « tournées » était lancée.

On voit par le peu que nous venons de dire du « privilège » que les directeurs qui se succédèrent en Seine-et-Marne et départements limitrophes, à l'exception de trois ou quatre ayant résidé de préférence à Fontainebleau, ou y marquant leur passage d'une façon particulière, ne tiennent eux et leurs troupes que d'assez loin à cette ville. Nous en dresserons cependant une liste aussi complète que possible, ne nous arrêtant que sur les plus intéressants.

1807, août. — *Deveaux* et *Beurton*. Troupe d'opéra-comique.

1808, janvier. — Nicolas *Defoye*.

1808, février. — *Beurton* et *Mandron*, probablement représentants de Defoye, car celui-ci est encore directeur breveté en avril 1809.

1811, 1er avril. — *Morin* père. Il eut au mois de novembre suivant, avec le maire de Fontainebleau, des démêlés racontés d'une façon extrêmement amusante par Dubois d'Arneuville, et sur lesquels nous revenons un peu plus loin. Contentons-nous, pour le moment, de citer cette lettre du sous-préfet, qui montre la solvabilité de Morin comme mal assise : — « Fontainebleau, 26 novembre... Le maire a empêché les comédiens de se retirer parce qu'il craignoit que la caisse ayant été emportée, on ne fît banqueroute aux particuliers de sa ville qui leur avoient fait crédit ; et... c'étoit cette même crainte qui l'avoit déterminé à faire verser à la caisse municipale le montant des recettes, mais tout [s'est] arrangé à l'amiable avec M. Morin. » En février 1813, la situation semble meilleure : « ... Morin, directeur breveté, a rempli jusqu'à présent ses engagemens. Le nombre des acteurs est de 15 à 20, mais les principaux ne déploient que des talents médiocres. » On voit la même année, sous le même directeur, une troupe d'opéra-comique qui n'obtint qu'un succès très relatif [1].

1814, 1er avril. — *Drouin*. C'était un ancien acteur du Théâtre-Français, d'ailleurs sans valeur.

1815, 11 mars. — *Deschamps*.

1817, 8 novembre. — Nomination de *Thuilier*. Le 27 octobre 1818, il perd son privilège pour l'avoir cédé à un sous-traitant qui exploitait avec des élèves de l'école de déclamation et des amateurs.

[1] Voici le bilan de sa saison :

En caisse en arrivant à Fontainebleau.	1.470 fr.	05		
Recettes.....	4.586	17		
			6.056 fr.	22
Frais d'exploitation.....	1.757	46		
Déplacements et traitements.....	2.994	15		
			4.751	61
En caisse en quittant Fontainebleau...			1.304	61

D'où un déficit de 165 fr. 44.

1818, 27 décembre. — François *Berthaut*. Son meilleur titre paraît d'avoir été le beau-frère de Nicolo [1]. La troupe qu'il dirigeait, ou faisait diriger, était franchement mauvaise. Du 1er janvier au 9 février 1819, ses acteurs ne donnèrent qu'une seule représentation ; « encore... n'en font-ils pas désirer de nouvelles. A l'exception de Mlle Clébert, aucun, dans la tragédie de *Médée*, ne savait son rôle. Ils ont été sifflés à plusieurs reprises... » Ainsi parle le sous-préfet. La troupe abandonna le théâtre où s'installa une danseuse de corde. Du 9 mai au 13 juin, les élèves de l'école royale de déclamation soutenus par un sieur David, « acteur du Théâtre-Français [2] », donnèrent quelques représentations ; puis le nommé Davrinville, délégué de Berthaut, amena une nouvelle troupe pire encore que la première, et quitta bientôt la ville sans payer ses dettes. Les acteurs essayèrent vainement de lutter, et au mois de novembre le privilège était vacant.

1819, 15 novembre. — Mme Eugénie *Toussaint*, autorisée provisoirement par le sous-préfet, « faute de directeur ».

1820, 1er avril. — *Jousse* et *Pichon*. Grâce à des artistes supportables, ils connurent des heures de prospérité. « Cette troupe, dit un rapport du 5 janvier 1822, est une des plus satisfaisantes que nous ayons eues ; le théâtre est constamment fréquenté ; il y a même eu des jours où l'on ne pouvait point y trouver de place. » Mais il faut noter qu'alors les prix étaient très bas, et que les directeurs payaient 24 francs de location de salle par représentation... Toujours est-il qu'à partir d'avril 1823, les plaintes affluèrent contre eux, et ils abandonnèrent la partie le 1er septembre, après avoir remis au concierge la permission écrite de laisser jouer les troupes qui se présenteraient. On ne trouve pas de privilégié avant.

1825, mars. — *Wilson*. Son histoire semble un chapitre détaché du Roman comique. Le 14 avril 1826, le sous-préfet écrit à Melun qu'au lieu de la liste nombreuse d'acteurs soumise au préfet, comme son privilège l'y oblige, Wilson n'a en tout avec lui

[1] Nicolas Isouard dit *Nicolo* (1775-1818) ; on a de lui au moins 34 opéras ou opéras-comiques : *Joconde, Cendrillon, les Rendez-vous bourgeois*, etc. ; plusieurs sont encore au répertoire.

[2] Né en 1794, Joseph *David* devint sociétaire, et mourut en 1866. (Note de M. G. Monval.)

que sept à *(sic)* huit personnes sans aucun talent... L'orchestre est nul et ne se compose que de M. Wilson lui-même qui « fait semblant de jouer du violon sans en avoir les premières notions. On me cite, comme preuve de sa hardiesse déhontée à se moquer du public, qu'il a osé lui donner sans musique le joli opéra de *Robin des Bois* ». Il est obligé de rendre l'argent quand il y a trop peu de monde au théâtre ; or, le dimanche 13 août, il n'y avait qu'une douzaine de spectateurs, ce qui n'empêchait pas les sifflets de faire rage. Wilson avait préparé pour ce jour-là « l'exécution de son projet contre les siffleurs : il avait eu dessin *(sic)* de faire venir des claqueurs de Paris pour mettre le public de Fontainebleau à la raison ». Le dimanche 17 septembre, il y eut une « avanie au spectacle », une espèce de rixe entre Wilson et un jeune clerc de notaire qui l'avait sifflé. Enfin, le 15 mars 1827, ce directeur extraordinaire reconnaissant que sa troupe est vue « avec défaveur » à Melun et à Fontainebleau déclare renoncer à son brevet.

1827, 27 avril. — *Degarron*. Dès le mois de juillet, il est abandonné par ses acteurs à Fontainebleau. L'Ambigu-Comique ayant été incendié vers cette époque, la troupe vient donner quelques représentations assez suivies.

1828, 30 mai. — Frédéric *Horion*, élève du Conservatoire. Ce n'était qu'un prête-nom de Ligier, Saint-Aulaire et Rozan. Il était interdit aux deux premiers, sociétaires de la Comédie-Française [1], de s'intéresser dans aucune entreprise théâtrale. Dès janvier 1830, Horion avait abandonné son privilège, mais ce ne fut que le 11 octobre que le préfet prit sur lui de le révoquer. Pendant quelque temps une autorisation préfectorale suffit pour venir jouer au théâtre.

1833, avril. — *Pères*. « Peintre sur gaze » très honorablement connu. Il revient bientôt à ses pinceaux.

1834. 30 juin. — Jules *Signac*. Perd quelque argent et se retire.

1835, février. — *Ducrocq*. Le journal local, la « Feuille d'annonces judiciaires » imprime, à la date du 31 janvier 1836 : « On craint toujours d'être trompé quand on va à une représentation à la salle de spectacle de Fontainebleau. Ce n'est pas la

[1] Pierre *Ligier*, tragédien, né en 1796, mort en 1872. — *Saint-Aulaire*, 1793-1864. — *Rozan* ne fut que pensionnaire. (Note de M. G. Monval.)

faute du directeur, M. Ducrocq... » C'est donc celle de sa troupe. Néanmoins, dès le mois d'avril, le privilège lui est enlevé.

1836, avril. — H. *Dupont*.

1837, avril. — Alexis *Ferret*. Fait de « mauvaises affaires ».

1838, avril. — Alphonse *Robillon*. Imite ses prédécessurs, et démissionne après deux ans d'efforts stériles. « Il s'est ruiné », dit l'*Abeille de Fontainebleau*.

1840, 29 février. — Hippolyte *Drouville*. Celui-ci interrompt enfin cette funèbre liste. Hippolyte-Joseph-Henri *Léonard* dit *Drouville*, né à Saint-Martin-de-Ré le 15 octobre 1788, était régisseur général du théâtre de Versailles lorsqu'il sollicita et obtint le privilège de Seine-et-Marne. Foncièrement honnête, très courageux et bien secondé par sa famille, il réussit à dompter quelque temps la mauvaise fortune. Les débuts de l'entreprise furent cependant pénibles, car il avait à lutter contre les souvenirs fâcheux laissés par ses prédécesseurs; le public se montrait méfiant, et le 27 avril, jour de la première représentation de la troupe nouvelle, il y avait à peine cent personnes dans la salle. Puis on reprit peu à peu le chemin du théâtre, attiré que l'on était par le jeu plein de grâce et de pudique réserve de la fille du directeur, Hélène Drouville. Dans l'année théâtrale du 28 mars 1841 au 20 mars 1842, il réalise à Fontainebleau seulement 18,605 francs de recettes, en 57 représentations [1], et le sous-préfet écrit le 8 février 1842 : « Drouville a obtenu un succès qu'aucun de ses prédécesseurs n'avait eu. » A l'expiration de ses trois ans, le privilège lui est renouvelé sans hésitation, et tout l'été de 1843, « le public de Fontainebleau se porte en foule au théâtre ». Mais le directeur seul sait à quel prix, et ce que lui coûte la mise en scène dont nous avons dit un mot; le trimestre d'avril à juillet laisse un déficit de 1,024 fr. 20 [2]. Drouville ne se décourage pas : il a associé à sa

[1] Plus de 325 francs par représentation en moyenne. La plus forte recette est obtenue le mardi 17 août avec *Clémence*, comédie de Mme Ancelot, *Gillette de Narbonne*, de Fontan, et *les Économies de Cabochard*.

[2] Voici le compte pour 39 représentations :

Recettes.....		8.364 fr. 80
Frais.....	3.554 fr.	
Appointements	5.835	
		9.389 »
Déficit.....		1.024 20

fortune son gendre, Robert-Drouville, dont nous parlerons tout à l'heure comme artiste; il marie sa fille Hélène à un autre comédien de talent, Bellevaut, qu'il enrôle dans sa troupe; lui et ses acteurs redoublent d'efforts; la municipalité reconnaissante lui fait remise (14 mai 1845) des frais d'éclairage de la salle, soit 18 fr. par représentation; la sympathie est générale pour la dignité de sa vie [1]... les symptômes de la lassitude du public se multiplient. L'hiver de 1844 a été presque désastreux [2], et, dès janvier 1845, le sous-préfet avait constaté que « Drouville était complètement usé à Fontainebleau; qu'il fallait du nouveau ». L'année précédente déjà, le même fonctionnaire avait informé le préfet que l'on était saturé de drame »; que l'on demandait « du chant, de la mélodie ». C'est probablement pour répondre à ce désir que le directeur avait sollicité et obtenu pour son orchestre la musique du 9e hussards : tout était inutile; Drouville était condamné en tant que directeur. Le sous-préfet ne le dissimule pas, dans son rapport du 15 octobre 1845 : « Le fond de sa troupe, c'est toujours M. Drouville, son fils [Isidore], sa fille [Hélène] et son gendre [Bellevaut]; or tout Fontainebleau *les sait par cœur* depuis plusieurs années. » Drouville se résigna et présenta pour son successeur son gendre Bellevaut. Lui-même paraît avoir pris sa retraite à Fontainebleau, où il meurt rue Saint-Merry, n° 122, le 17 février 1863; il était veuf de Anne-Françoise-Henriette-Joséphine *Monpassant*. Il nous a semblé que, dans une étude locale, cet honnête homme méritait mieux qu'une brève mention.

1846, 14 juin. — Emmanuel *Bellevaut*. Nous résumons ci-dessous sa carrière artistique; sa carrière directoriale fut courte et malheureuse : il fut déclaré en faillite à Meaux, dans les six premiers mois de 1848, et perdant la tête s'enfuit sans payer ses acteurs remplis de jeunesse, de zèle et même de talent.

1848, juillet. — *Hardy*. Nommé seulement le 30 septembre, il

[1] En voici, semble-t-il, une preuve : une de ses filles, qui n'avait pas suivi la carrière théâtrale, avait ouvert et tint longtemps à Fontainebleau, sous le nom de Drouville, un établissement d'instruction pour jeunes filles, encouragé par l'administration. En février 1853, une médaille de bronze est accordée par le ministre à « Mlle Drouville ».

[2] Le 26 septembre avec *Mérorée*, vaudeville en un acte, et *Paris voleur*, vaudeville en 6 actes, de Dumanoir, d'Ennery et Clairville, on fait 74 fr. 20 de recette, tandis que les seuls frais du jour s'élèvent à 73 fr. 85.

n'est plus directeur, par suite de mauvaises affaires, dès avril 1849. Ainsi se trouvent malheureusement justifiées et cette phrase d'une lettre du maire de Fontainebleau, Guérin : « J'ai toujours remarqué que les directeurs... étaient au moins aussi malheureux à la fin de leur privilège qu'au commencement... » ; et celle-ci écrite un jour par le préfet : « Pas un directeur n'a fait et ne fera ses affaires dans Seine-et-Marne. »

1849, avril. — *Liénard*. Était en même temps (?) directeur du théâtre Montparnasse, à Paris. Concurremment avec la sienne, on trouve une troupe dirigée par un sieur Rocquancourt, dit Vernet; mais cette dualité disparut en 1850.

1851, juin. — *Morel-Bazin*. Direction peu florissante qui prend fin avec l'année 1852. Nous n'avons pas le nom du ou des successeurs de Morel-Bazin d'avant 1855; nous voyons seulement, entre la nomination de Belfort-Devaux et sa prise de possession (24 juin-8 juillet 1835), une troupe d'opéra-comique sous la direction de Markley, administrateur responsable.

1855, 6 juin. — *Belfort-Devaux*. Né en 1794, Joseph Devaux était le petit-fils d'un président du tribunal civil de Coulommiers; son pseudonyme lui vint, raconte-t-on, de ses avantages physiques : on le disait fort bel homme, d'où Belfort. Il s'enorgueillissait d'avoir servi sous Napoléon, et, sur la fin de sa vie, faisait ordinairement suivre son nom de ces qualités : doyen des directeurs de France, médaillé de Sainte-Hélène. Administrateur, acteur, auteur, épistolier inépuisable, très intelligent, il ne trouvait aucun moyen indigne de lui pour attirer l'attention, et savait admirablement jouer de la réclame. Une collection de ses affiches serait très intéressante à feuilleter. Il fut un de ceux qui lancèrent Jenneval; aussi, lorsque celui-ci, parvenu à l'apogée de sa réputation, donnait une représentation à Fontainebleau, Belfort annonçait-il pompeusement :

M. Jenneval, actuellement premier sujet du théâtre de la Porte-Saint-Martin, profitant d'un seul jour de congé, a bien voulu le consacrer à la ville de Fontainebleau dont il a conservé de si glorieux souvenirs.

Toutes les occasions, victoires, visites, naissances, lui sont bonnes pour improviser une cantate ou un à-propos; nous donnons en Appendice une liste certainement incomplète des œuvres de Bel-

fort-Devaux [1], imprimées ou non. On a fort peu de renseignements précis sur les résultats financiers de son exploitation. On pourrait croire, malgré ses plaintes incessantes, qu'ils furent relativement favorables, puisqu'il la continua presque jusqu'à sa mort. Il eut même, si nous en croyons le courriériste théâtral de l'*Abeille de Fontainebleau*, des soirées triomphales, celles, par exemple, des 10 et 14 octobre 1862. « Ces deux soirs-là, bien qu'il y eût du monde même sur la scène, il a fallu — chose inouïe — refuser des places au contrôle, et des grappes humaines, surplombant du cintre, comme aux défunts théâtres du boulevard, menaçaient d'écraser un public heureusement trop absorbé par ce qui se passait sur la scène pour se préoccuper d'un danger plus apparent que réel. » Il est cependant de notoriété publique qu'il y dépensa sa petite fortune.

Son zèle et sa fertile imagination lui montraient naturelles et faciles les tentatives les plus invraisemblables. C'est ainsi que, le 7 juin 1863, Belfort-Devaux écrit au maire de Fontainebleau qu'il envoie à l'empereur une pétition pour faire déclarer le théâtre de Fontainebleau *théâtre impérial* avec dotation. En attendant, il intitule sa troupe : « la troupe de la résidence impériale de Fontainebleau », sans se souvenir qu'en novembre et décembre 1857, on l'avait qualifiée d' « exécrable ».

Quand vint le décret du 6 janvier 1864 sur la liberté des théâtres, il s'empressa de demander à la municipalité, qui le lui accorda au mois de mars, un bail pour trois, six ou neuf années, de la salle de spectacle. A partir de ce moment, il n'exerce plus que par intermittences ses fonctions directoriales, les cédant assez volontiers à des directeurs temporaires. Il n'exécuta que la première période de son bail, et mourut à Beaumont-sur-Oise, le 28 janvier 1867. Ses héritiers renoncèrent à sa succession... et la ville perdit le terme échu de son loyer.

1864, avril. — Isidore *Drouville*. Chercha à former une troupe, n'y réussit pas, et recula devant les charges. C'était le fils du directeur de 1840.

[1] Nous y avons compris toutes les pièces imprimées sous le nom de *Belfort*. S'il s'agit bien de Belfort-Devaux, on en déduira qu'en 1820 il était à Bordeaux ; en 1826, à Marseille ou aux environs ; en 1830, directeur des théâtres d'Ajaccio et de Bastia ; en 1854, à Soissons.

1864, 17 avril. — *Beaury*.

1865, février. — Une troupe lyrique italienne.

1865, mars. — *Mme Armand* dirigeant la « troupe parisienne ». — Est-ce la même que Mme Armand dont nous allons parler?

1865, mai. — *Belfort-Devaux* a repris son théâtre pour y organiser des « conférences sur Fontainebleau » pour lesquelles il fait appel à tous les concours, et y donner quelques représentations dramatiques.

1866, septembre. — Marcel *Ridoux*. Acteur, sous le nom de *Marcel,* dans la troupe de Belfort-Devaux, et quelque peu auteur dramatique, comme nous le verrons. Il cède un moment la place au suivant, puis revient, en septembre 1868, pour deux mois.

1867, 1er janvier. — Jules *Dupuis*. C'est lui qui monte *Masséna;* il innove, à cette occasion, en faisant de son affiche une sorte de cours d'histoire émaillé de citations et de mots célèbres. En outre, à l'imitation de Belfort-Devaux, il adresse à ses spectateurs un discours d'ouverture de la saison, et imprime sur l'affiche ce « discours » naturellement en vers.

1868, novembre. — *F. Delamarre* et *E. Jenneval*. Cette association de deux artistes de talents inégaux, mais réels, redonne la vie au malheureux théâtre si souvent près de mourir. La présence de Jenneval fait monter la recette à des hauteurs inconnues [1], où elle se maintient jusqu'au mois de juillet 1870, terme de nos recherches. *Jenneval* est le plus populaire des artistes qui passèrent sur la scène de Fontainebleau [2]: il faisait partie, en mars 1856, de la troupe de Belfort-Devaux; son départ provoque d'unanimes regrets, car c'est « décidément un bon comédien ». Il y revient, en 1862, et avec Clarisse Miroy comme partenaire, en 1864; engagé à la Porte-Saint-Martin, il fait ses adieux, le 1er janvier 1865, au public de Fontainebleau, et le journal *l'Abeille* imprime : « Il y a dans M. Jenneval l'étoffe d'un artiste hors ligne dont la place est à Paris. »

[1] Depuis avril 1867, il était effectué, pour la location de la salle, un prélèvement de 5 pour 100 sur la recette brute générale par un contrôleur-buraliste nommé par la ville. Voici des extraits du compte de cet employé :

1867, 9 derniers mois.	— Recette pour	28	représentations	6.878 francs
1868	—	— 38	—	13.751 —

[2] Jenneval, en réalité Charles *Lemoine,* s'était d'abord destiné à la prêtrise; il mourut à soixante-sept ans, au commencement de janvier 1889.

Comme acteur, il eut le « panache » ; comme directeur, il eut des trouvailles d'annonces : veut-il donner une seconde représentation d'une certaine pièce, il le fait « vu le grand nombre de personnes qui n'ont pu trouver place à la première ». Il sait que le public attire le public, et que l'on est heureux de s'entasser dans une salle pleine, tandis que l'on fuit une salle supposée vide; aussi invite-t-il à se présenter de bonne heure au théâtre, et « pour éviter la foule, les portes ouvrent une heure avant le lever du rideau ».

La petite salle de la rue Marrier a vu beaucoup d'autres artistes en renom : j'ai nommé Clarisse *Miroy*, qui y fit plusieurs séjours de quelque durée; j'y ajouterai au passage : la célèbre Mlle *George*, « pensionnaire du Roi », qui y donne, en 1847, une série de représentations clôturée, le 25 avril, par *Lucrèce Borgia* et *la Chanoinesse;* Mlle *Raucourt*, qui y vint jouer *la Tour de Nesle*, avec Jenneval (1er janvier 1869); Mlle *Léontine*, de la Gaieté (1er novembre 1851); *Ferville*, du Gymnase (mars 1844); Mlle Hélène *Gossin*, premier rôle tragique, pensionnaire du Théâtre-Français (*la Tour de Nesle*, 10 mai 1840); Mlle *Dupont*, « dont le Théâtre-Français a eu le tort de se priver trop tôt[1] » (21 juin 1840); *Saint-Ernest*, de l'Ambigu (octobre 1842); *Achard* et Mlle *Désirée* (14, 17 et 21 mars 1850); *Laferrière*, qui n'obtint qu'un demi-succès dans *Antony* (13 juin 1869), et revint cependant, le mois suivant, jouer *les Sceptiques*, de Félicien Mallefille; *Beauvallet*, de la Comédie-Française, qui parut dans *Polyeucte* et dans *le Tartuffe* (13 avril 1852) : la recette s'éleva à 450 francs, mais grâce aux « feux » du tragédien, les frais montèrent de 120 francs en moyenne à 448 francs; il était venu déjà, le 6 octobre 1850, avec Mlle Julie *Rimblot*, jouer *les Enfants d'Édouard* et *Don Sanche d'Aragon; Darcier*, amené par l'un des auteurs, Ch. Vincent, né à Fontainebleau, pour jouer et chanter *l'Enfant du tour de France* (16 juin 1857); *Tisserant*, de l'Odéon (16 juin 1852); *Samson*, du Théâtre-Français (12 septembre 1852); on donna *Mademoiselle de la*

[1] Charlotte *Dupont* fut une des meilleures soubrettes connues; née en 1791, on voit qu'elle quitta d'assez bonne heure la Comédie; elle mourut en 1864. (G. Monval). — On a d'elle un portrait lithographié en couleurs par Léon Noël (1833).

Seiglière et *la Famille Poisson;* la recette est, cette fois, de 701 francs contre 403 francs de frais ; le mime *Debureau* fils, dans *les Vingt-Six Aventures de Pierrot* (4 octobre 1857) ; enfin la triomphatrice, Virginie *Déjazet* : elle joua à Fontainebleau : *les Premières armes de Richelieu* (12 janvier 1870), *le Marquis de Lauzun* (6 mars), *les Pistolets de mon père* (12 et 24 mars), et *Voltaire en vacances* (24 mars), et réalisa, le 6 mars, la plus forte recette connue, 934 francs[1].

Quant aux artistes de la troupe ordinaire, bien peu méritent que l'on s'y arrête, exception faite des suivants :

Robert (Jules-Théodore), dit *Robert-Drouville,* né à Chevannes (Yonne), le 11 septembre 1813; tient l'emploi de jeune premier; débute au Théâtre-Français, « avec un grand succès », en juillet 1841, dans *le Bourgeois de Gand ou le Secrétaire du duc d'Albe,* drame en cinq actes d'Hippolyte Romand; épouse une des filles de Léonard dit Drouville (voir ci-dessus); joue à Fontainebleau de 1841 à 1844, aux appointements de 200 francs par mois, est toujours très sympathiquement accueilli, est pensionnaire de la Comédie-Française en 1841-42 et 1842-43[2]; disparaît après 1844[3].

Bellevaut (Gilles-Jean-François, dit Emmanuel), né à Paris, le 5 septembre 1818 (1819, d'après le tableau de la troupe Drouville, en 1843) ; premier comique; sort du Conservatoire, en 1841, avec un accessit de comédie; fait trois débuts à la Comédie-Française[4], mais n'est pas engagé; vient à Fontainebleau en 1843 ; épouse (juin 1844) Hélène Drouville; succède à son beau-père dans la direction du théâtre (1846); fait de mauvaises affaires (1848), après un court passage à l'Odéon (1846); accompagne Rachel à Londres et en Amérique (1856); dirige plusieurs scènes de province; revient régisseur de l'Odéon (1878); meurt régisseur

[1] Il est de tradition que Déjazet avait joué beaucoup plus tôt à Fontainebleau et à Nemours ; mais nous n'avons rencontré, à cet égard, aucun document.

[2] Archives de la Comédie-Française.

[3] M. Lecomte (*Mélanges historiques...*, p. 63) le retrouve, en mai 1853, jouant à Fontainebleau *l'Honneur et l'Argent*, sous la direction éphémère d'un sieur Husson. Nous relevons sans hésiter ce renseignement nouveau, mais nous ferons remarquer que Robert était le beau-frère et non le père de Mlle Drouville l'institutrice.

[4] Archives de la Comédie-Française.

de la Porte-Saint-Martin, en 1891. Ses appointements à Fontainebleau étaient de 200 francs par mois. « Très intelligent, il était peu doué au point de vue physique ; il connaissait à fond le théâtre, et aimait le vieux répertoire, dont il tenait les traditions de Samson, de Provost, de Ligier, de Beauvallet, de Firmin, etc. » (G. Monval).

Léonard (Hélène-Alexina), dite *Drouville*, devenue Mme *Bellevaut*, était née à Mons (Hainaut), le 5 décembre... d'une année mal fixée voisine de 1819. Elle fut par son talent, tout de grâce et de fraîcheur, très goûté à Fontainebleau, une des causes du succès de son père. Elle reparut peu sur le théâtre après son mariage ; ses appointements étaient de 200 francs par mois. On la perd complètement de vue à la malheureuse direction de son mari.

Nous citerons encore, comme curiosité plutôt, réunies dans la troupe de Bellevaut : Marie *Bardet de Monterun*, grande coquette, et Zoé, baronne *de Foüan*, duègne. Cette dernière appartenait à une famille de Fontainebleau, éteinte depuis peu d'années.

En 1858, un comique, nommé *Armand*, faisait les délices du public, et l'on peut se demander s'il n'était pas un des nombreux descendants de Huguet, dit Armand, dont le fils avait, comme nous l'avons vu, le privilège de Fontainebleau, vers 1765.

Armand avait épousé Mlle *Olympe*, « transfuge du Conservatoire ». Est-ce elle qui fut un moment directrice en 1865?

Enfin signalons, à cause surtout du nom porté, qu'en septembre 1864 le premier sujet de la troupe était Napoléon *Frédéric-Lemaître*, fils du grand comédien ; mais peu de temps après il quitta le théâtre pour raisons de santé, dit-on.

III. — LE RÉPERTOIRE

Le 6 septembre 1866, le directeur Marcel Ridoux eut l'idée de représenter *Gringoire*, que Coquelin aîné venait de créer au Théâtre-Français ; ce fut un échec. La cause en est bonne à relever : « Notre public veut rire ou pleurer : vous pouvez le faire pleurer, vous savez le faire rire... tenez-vous-en là. »

Rire ou pleurer résumait donc pour les habitants de Fontainebleau la poétique théâtrale ; mais il est permis de chercher avec

un peu plus de précision quelles étaient les pièces, drames ou comédies, qui avaient le don d'attirer la foule. Évidemment, l'état d'esprit de cette population, ses goûts plus ou moins raffinés, ses préférences au point de vue du spectacle, se révèleront pour nous dans les résultats de cette enquête.

Nous avons retrouvé les titres de 1,130 pièces jouées à Fontainebleau de 1811 à 1870, ou, négligeant les premières années dont nous ne savons presque rien, de 1,100 pièces jouées du 26 avril 1840 au 1er juillet 1870, soit durant trente ans environ. Il n'est pas possible de les classer par nature d'ouvrages, la démarcation n'étant pas toujours très nette entre les différents genres; mais ce qui domine, de toute évidence, c'est le drame sous ses diverses formes et le vaudeville en un ou plusieurs actes : les pleurs et le rire; la comédie, surtout avant 1860, ne vient qu'au dernier rang.

Nous ne pouvons songer davantage à donner la liste de tous les drames ni de toutes les comédies représentés et, bien que l'on y compte des chefs-d'œuvre, nous croyons pouvoir négliger le vaudeville. Nous n'avons donc tenu compte que des pièces jouées au moins trois fois, et nous les avons classées d'après le nombre des représentations.

Le tableau que voici, dressé d'après ces idées, indique exactement le degré de faveur dont les *drames* ci-dessous jouissaient auprès du public de Fontainebleau :

La Grâce de Dieu	13	représentations
La Tour de Nesle	10	—
Lazare le Pâtre	9	—
Trente ans ou la Vie d'un joueur	8	—
Don César de Bazan	6	—
Satan ou le Diable à Paris	6	—
Kéan ou Désordre et génie	5	—
Marie-Jeanne ou la Femme du peuple	5	—
Les Crochets du père Martin	5	—
Le Sonneur de Saint-Paul	4	—
Le Naufrage de la Méduse	4	—
Paris la nuit	4	—
Les Pauvres de Paris	4	—

La Dame de Saint-Tropez	3	représentations
Les Mousquetaires	3	—
Latude	3	—
La Closerie des Genêts	4	—
Le Fils du Diable	3	—
Jean le Cocher	3	—
Le Courrier de Lyon	3	—
Patrie !	3	—
Masséna	3	—
Les Pirates de la Savane	3	—
Lucrèce Borgia	3	—

Voici maintenant ce qui concerne les *comédies :*

Bruno le fileur	5	représentations
Le Roman d'un jeune homme pauvre	5	—
Bataille de dames	4	—
Une Chaîne	3	—
La Camaraderie	4	—
La Petite Fadette	3	—
Séraphine	3	—
Héloïse Paranquet	3	—
Le Supplice d'une femme	3	—
Les Inutiles	3	—

Ces listes appellent quelques observations : après avoir constaté que Bouchardy, d'Ennery et Dumas père l'emportent de beaucoup sur Victor Hugo[1], et les frères Cogniard sur Dumas fils, nous reconnaîtrons que les préférences d'un acteur pour les pièces dans lesquelles il se croit supérieur peuvent influer sur le nombre des représentations; en second lieu que les drames tout modernes, comme *Patrie!* occuperaient probablement un meilleur rang, si nous tablions sur une période se rapprochant davantage de nous. Mais il est, dans ce cas, un moyen facile de corriger ce que les chiffres peuvent avoir de trop absolu, c'est de remarquer que les trois représentations de *Patrie!* ont été données avec une seule interruption : 25, 29 novembre, 5 décembre 1869, et ont réalisé

[1] Le 18 juin 1846, avec *Ruy Blas* et *Madame Grégoire*, on fit 58 fr. 55 de recette.

des recettes de 673, 751 et 265 francs. Ce fut donc un beau succès. Pour *Séraphine*, jouée les 25, 28 février, 7 mars 1869, nous n'avons pas les recettes.

Il est une troisième catégorie d'œuvres dont nous ne devons pas omettre de parler, c'est le *théâtre classique*. On ne s'étonnera pas de ne le voir que rarement représenté à Fontainebleau, les difficultés d'exécution étant connues : en trente ans, nous ne trouvons que dix pièces de ce genre sur les programmes : *Polyeucte, Don Sanche d'Aragon, le Menteur, les Plaideurs, la Petite Ville, Othello* (de Ducis, 2 représentations), *les Folies amoureuses, le Jeu de l'amour et du hasard* (2 représentations), *le Dépit amoureux* (4 représentations), enfin *le Tartufe* (5 représentations). A ces cinq représentations postérieures à 1840, il convient d'en ajouter au moins une, probablement donnée au commencement de 1827, et qui fut l'objet d'une lettre assez curieuse du préfet de Seine-et-Marne.

A deux reprises, en janvier 1827, des billets jetés sur la scène avaient demandé *le Tartufe*. Consulté, le sous-préfet en réfère au préfet qui lui répond, le 31 :

« Cette pièce figure sous le n° 173 sur le répertoire approuvé par S. Exc. le ministre de l'Intérieur, le 8 juin 1826, pour le département de Seine-et-Marne... Je regrette seulement qu'elle ait été demandée, car il eût été préférable qu'elle fût donnée du propre mouvement du Directeur...

« Toutes fois, j'aime à croire que les jeunes gens de Fontainebleau seront assez sages pour n'en pas faire une occasion de trouble ou de scandale.

« M. le maire jugera sans doute que, si la représentation a lieu, il conviendrait qu'elle fût donnée assez tôt pour éviter, avec l'apparence d'un refus, toute espèce de passion ou d'irritation dans les esprits. »

A en croire le sous-préfet de 1845, la population de Fontainebleau aurait montré beaucoup de goût pour la musique ; dans ce cas, elle dut être bien privée, car les représentations lyriques, le plus souvent sans autre orchestre qu'un piano loué en ville[1], sont

[1] Dans le tarif des frais et droits (imprimé), cette location figure pour 10 francs par soirée, et l'abonnement obligatoire pour « droits de musique » est de 3 francs.

relativement rares et ne comprennent que des opéras-comiques : *l'Éclair, la Dame blanche* (2 fois), *le Chalet* (3 fois), *le Bijou perdu, Si j'étais roi, les Noces de Jeannette, Haydée, Galathée,* etc. Il faut faire exception pour *la Favorite,* chantée deux fois par des troupes lyriques (24 octobre 1852, 20 juillet 1862), et pour *Il Trovatore,* chanté en italien, le 13 février 1865.

Vers la fin de l'empire, les directeurs, Jenneval surtout, donnèrent le répertoire d'Offenbach : *les Deux Aveugles, le Mariage aux lanternes,* etc. Il fallut trois représentations de *la Grande-Duchesse de Gérolstein,* pour « épuiser la curiosité du public » ; une seule représentation d'*Orphée aux Enfers* suffit. Cette parodie de l'antiquité fut-elle comprise de tout le monde? Enfin nous relevons trois représentations de *l'Œil crevé,* et deux de *Fleur de Thé.*

Les pièces à tendances sociales paraissent avoir eu peu de succès à Fontainebleau : deux drames de Félix Pyat, *les Deux Serruriers* (longtemps interdits) et *le Chiffonnier de Paris* (joué deux fois) en composent tout le répertoire. Pour compléter le court paragraphe de « la politique au théâtre », nous ne trouvons à citer que cette lettre du sous-préfet Thinus au maire :

Fontainebleau, 8 novembre 1848.

Je vous invite à veiller avec soin à ce qu'il ne soit joué sur le théâtre de votre commune que des pièces complètement étrangères aux candidats qui pourraient se produire dans les élections [pour la présidence de la République], ou à leurs familles. Il ne faut pas que le privilège donné par le Gouvernement à une troupe dramatique puisse paraître un moyen d'action sur le vote des citoyens.

Parmi les très nombreuses productions dramatiques que nous avons dû passer en revue pour écrire le présent chapitre, plusieurs intéressent directement Fontainebleau, soit par leur sujet [1], soit par leur auteur, soit par leur auteur et leur sujet en même temps. C'est d'elles que nous allons nous occuper maintenant, en les classant dans l'ordre chronologique.

1811, 4 décembre. — *Une Soirée de Fontainebleau,* « divertissement », par Dubois d'Arneuville, maire de Fontainebleau. —

[1] Nous ne parlons que de celles jouées sur le théâtre de Fontainebleau ; M. M. Lecomte (*Mélanges historiques,* p. 133) en a cité d'autres jouées ailleurs.

Écrite pour l'anniversaire de Napoléon, cette petite pièce fut d'abord interdite, faute d'en avoir soumis le texte au visa; mais lorsque l'interdiction parvint à Fontainebleau, le divertissement était joué au moins depuis la veille.

1812, 7 septembre. — *Un Trait de bienfaisance* ou *le Négociant de Fontainebleau*, pièce en un acte mêlée de couplets, par Saint-Jules (artiste de la troupe). — La date que nous donnons est celle de l'autorisation; nous n'avons pas celle de la représentation.

1814, 21 novembre. — *Le Village heureux ou les Plaisirs de la Bienfaisance*, comédie en un (?) acte, par Alexis Durand. Même observation que ci-dessus.

1839, 15 août. — *Le Camp de Fontainebleau*, vaudeville en un acte, par Aug. Jouhaud et [Pierre] Royer, dédié à S. A. R. le duc de Nemours. Autorisé pour Fontainebleau et Seine-et-Marne, le 12 août. Repris à Paris, sur le théâtre du Temple, le 7 octobre suivant. Imprimé, 1839, 8 p. in-8° à 2 col., Paris et Bruxelles. La scène se passe au camp de Fontainebleau, en 1839. L'intrigue ne mérite pas d'être racontée.

1849, 25 novembre. — *L'Empire et la République*, par Belfort-Devaux (Voir à l'Appendice). — L'auteur joue Napoléon.

1853, 20 février. — *Philippe-Auguste au monastère de Franchard*, drame en trois actes, en vers, par Alexis Durand. — Quoique précédé d'une réclame inusitée à l'époque, ce drame n'eut aucun succès, et paraît n'avoir été joué qu'une seule fois à Fontainebleau [1].

1863, 20 octobre. — *Une Soirée chez Mme Gavard*, à-propos en un acte, par Belfort-Devaux (V. à l'Appendice).

1866, 28 octobre. — *Les Vaudoux de Pontoise*, vaudeville en un acte, par Belfort-Devaux (V. à l'Appendice).

1867, 16 juin. — *Les Carpes de Fontainebleau à l'Exposition universelle*, pièce en un (?) acte, par Aug. Jouhaud. Autorisée le 4 juin. N'est pas mentionnée au *Dictionnaire du théâtre*, de J. Goizet. — Le titre dut en être modifié par ordre : le 28 mai, le sous-préfet exigea pour transmettre la pièce à

[1] Il fut joué le lendemain à Melun, et le surlendemain à Nemours. Voici les recettes des trois soirées : 20 février (F.) 141 fr.; 21 (M.), 89; 22 (N.), 91 fr.

Melun la suppression des mots : *Les Adieux de Fontainebleau,* « allusion indécente à un fait historique des plus mémorables ». N'obtint qu'un très médiocre succès.

1867, 31 octobre. — *Fontainebleau mis en pièce,* revue en cinq actes et douze tableaux, par MM. ***, amateurs de la ville [Marcel Ridoux et Charles Constant]. — Essentiellement locale, cette revue excita une vive curiosité, et fut jouée trois fois presque de suite : 31 octobre, 3 et 10 novembre. « La Revue, disait l'*Abeille*, n'était pas une œuvre littéraire d'un mérite assez élevé pour faire faire un pas à la décentralisation... Le français et la poésie y ont été quelque peu *mis en pièce*... Les acteurs ont fait l'impossible en venant chanter des couplets titubants, bourrés d'hiatus et illustrés de rimes aventurées... » On peut citer à l'appui de cette opinion sévère les vers suivants dus à Marcel Ridoux et mis dans la bouche du général Damesme :

Pourquoi tous ces cris
Que j'entends, mes amis ?
Est-ce fête au pays,
Que je vous trouve tous ici réunis?
Au milieu de vous, je retrouv' ma jeunesse,
Du temps passé qui ne reviendra plus,
Vrai soldat, ma vaillance sans cesse
M'obtint le grade où je suis parvenu.
Élève de Saint-Cyr,
Il fallait parvenir
Pour pouvoir ressortir ;
A tout prix, j'voulus vaincre ou mourir ..

Nous n'avons pas le courage d'aller plus loin.

1868 [1]. — *La Marquise de la Haute-Roche,* comédie en 4 actes, de M. Ch. Constant. N'a pas été imprimée.

1869, 14 mars. — *Jeannette ou l'Éducation campagnarde,* paysannerie Louis XV en un acte, par M. ***, de cette ville [M. Ch. Constant], dédiée à Geffroy, de la Comédie-Française. Imprimée, Paris, 1870, sous son véritable titre : *L'Éducation inutile*. — Le *Figaro-Programme,* du 18 mai 1870, en a rendu compte au moment de sa publication : « C'est une charmante petite pièce d'une lecture fort agréable... »

[1] Nous n'avons pas retrouvé la date de la représentation de cette pièce que M. Constant appelle « un gros péché de jeunesse », et l'auteur lui-même n'a pas été plus heureux.

1869, 26 (?) décembre. — *Fontainebleau comique*, revue. — Nous ne connaissons que le titre de cette pièce autorisée le 23 décembre, et qui n'a pu être jouée que le 26.

IV. — USAGES ET COUTUMES.

A en juger par ce que nous apprennent les documents et par les souvenirs des personnes ayant fréquenté le théâtre de Fontainebleau aux époques dont nous nous occupons, la façon dont on goûte aujourd'hui les plaisirs dramatiques ne ressemble pas à celle dont on en usait autrefois.

On y apportait moins de froideur et de réserve ; une fréquentation prolongée amenait une sorte d'intimité entre le public et les artistes, et celui-là se mêlait davantage au spectacle.

Outre les amateurs que nous avons nommés, auteurs de véritables pièces, nous en voyons, et non des moindres, dont la muse ne dédaignait pas de monter à l'occasion sur la scène. Des représentations de circonstance permettaient aux poètes de la ville d'exercer leur talent. En novembre 1843, le colonel d'Oraison, du 9e hussards, offrit, pour solenniser le troisième anniversaire de la création de son régiment, une grande fête terminée par une soirée théâtrale. On y chanta des couplets de Clovis Michaux, procureur du roi à Fontainebleau [1], et l'on y lut les vers d'un habitant dont nous ne savons que le nom, Loraux de Roncières [2].

[1] Voici le deuxième de ces couplets, il y en avait quatre :

Enfant mûri pour les jours de bataille,
Trois ans à peine ont lui sur ton berceau.
De tes aînés tu pris bientôt la taille ;
On grandit vite à l'ombre du drapeau.
Oh ! vienne l'heure où ta mère chérie
Craindrait du Nord un nouvel Attila ;
Aux noms sacrés de France et de Patrie,
Tu répondrais par ton cri : Me voilà !

[2] Nous empruntons à l'*Abeille de Fontainebleau* une des strophes de M. Loraux :

Hennis, saute, bondis, agite ta crinière ;
Ton hussard te permet mille écarts turbulens ;
Sous tes sabots d'acier, fais voler la poussière,
Bon cheval aux naseaux brûlans !
C'est aujourd'hui l'anniversaire
Du plus beau de nos régimens !

Trois ans plus tôt, le 31 mai 1840, on avait profité du séjour à Fontainebleau de J.-N. Bouilly, auteur aujourd'hui bien oublié, pour reprendre une de ses pièces les plus connues, *Fanchon la Vielleuse;* Bouilly était dans la salle, et Mlle Drouville lui chanta des couplets, et lui lut des vers d'un anonyme, Le 21 juin, on donna *l'Abbé de l'Épée*, du même, mais cette fois, nous savons que le poète du compliment fut Mme Caroline Valcère; nous ne reproduisons ni ses vers, ni ceux que Bouilly lui adressa le lendemain en réponse.

Longtemps, les spectateurs furent appelés à donner leur opinion sur les acteurs à engager et sur les pièces à monter. La consultation se faisait, pour les engagements, par les « débuts », pour les spectacles, par les « billets jetés sur le théâtre[1] ». A ce double point de vue, une lettre du maire de Fontainebleau Dubois d'Arneuville a la valeur d'un document. Elle montre un magistrat municipal attentif à ce qui intéresse le théâtre de sa ville, et en même temps une population capable de se passionner pour ou contre une artiste. Cette lettre est du 20 novembre 1811 — nous rappelons que, moins de quinze jours plus tard, Dubois d'Arneuville faisait jouer un divertissement de lui — et destinée à M. Amaury Duval, chef de la division des théâtres au ministère de l'intérieur. Comme elle est assez longue, nous en supprimons tout ce qui n'est pas notre sujet :

« Monsieur, je n'ai pas eu l'honneur de vous adresser par le courier d'hier mon dernier arrêté... parce que l'on m'a fait des ouvertures de capitulation, ouvertures que j'ai cru devoir écouter, *quia mitis sum et humilis corde*.

« Je vous l'avouerai; je n'ai pu me défendre de voir le résultat de quelqu'intrigue dont je ne connois ni ne veux connoître les meneurs, dans l'envoi de certain Floribel, acteur engagé posté-

Chantons, braves hussards, ce digne anniversaire,
Qu'il figure au calendrier,
Et prouvons, s'il vous faut marcher à la frontière,
Que le Neuvième est le Premier!
Aujourd'hui le soldat doit aimer, rire et boire
Hurrah! hurrah! de toutes parts.
Gloire, fanfare, honneur, et délire et victoire,
Car c'est la fête des Hussards!
Hennis, saute, bondis, etc.

[1] On a vu au chapitre précédent des « billets » demandant *le Tartufe*.

rieurement à l'arrivée (forcée par les artistes) de la troupe du sieur Morin en cette ville et accompagné de sa femme autorisée à débuter...

« J'avois pris, le 23 octobre, un arrêté par lequel je disois que aucuns acteurs autres que ceux inscrits sur le tableau à moi remis, le 22, de ladite troupe, ne seroient admis à jouer sur le théâtre de cette ville, et ce pour des raisons de police et de tranquillité... Je me retranchai derrière mon arrêté, et je suspendis les débuts...

« L'intérêt et l'amour-propre, ces deux puissans leviers des actions humaines, étant mis en mouvement par l'envoi prémédité du sieur Floribel et de sa femme, ont soulevé toutes les passions. Des partis se sont formés : les *Voiselistes*, les *Collinetistes* et les *Floribelistes*.

« Vous voyez de nouvelles Hélènes allumant une petite guerre de... Trois.

« Tout cela veut dire qu'une demoiselle Voisel, en possession des premiers rôles, ne voudrait sans doute pas les céder à Mme Floribel. Je dois pourtant convenir que la première a des talens ; qu'elle sait et joue tous les rôles, même les plus petits, et avec complaisance, et que s'il me fallait entrer dans la cabale, je serais *Voiseliste;*

« Qu'une demoiselle Collinet, très jolie chanteuse, jalouse de Mlle Voisel, lie sa partie à celle de la dame Floribel que, le lendemain elle jalousera, le lendemain elle détestera, le lendemain elle culbutera ;

« Enfin que M. et Mme Floribel, inutiles pour amener l'eau au moulin, sont des vers rongeurs d'une société qui n'a pas besoin d'eux pour partager son gâteau.

« ... Dimanche, on jeta sur le théâtre un billet conçu en ces termes : « Messieurs les artistes, les *habitans* de Fontainebleau « demandent le début de M. et Mme Floribel. » Je me fis remettre le billet adroitement escamoté par le souffleur féminin, et je le gardai sans consentir qu'il en fût donné lecture.

« Que des particuliers, que le parterre, que les loges, que tout le public présent applaudissent, sifflent, rient, pleurent, crient, *benè sit;* mais cette fraction des habitans n'a pas le droit de se dire : *les habitans*... Je crois devoir à mon écharpe de ne pas reculer...

« ... Ce qui me détermine encore à ne point revenir sur mes pas, c'est la certitude que *j'ai été joué*. Le parti (que je crois être celui des *Collinetistes*) a *caché* la caisse, m'a fait soutenir effrontément sur le théâtre par le fils Morin, et en présence d'un nombreux auditoire, qu'elle avait été *enlevée*, et le jeune homme est convenu avant-hier avec moi qu'elle n'était pas sortie des mains accoutumées à la garder... Le ciel et la terre passeront, mais cette petite ruse de guerre ne passera point..., etc., etc. »

Une « capitulation » fut conclue le 24 novembre : Floribel ne débuta pas; les artistes obtinrent du directeur certaines satisfactions, et le maire rendit à celui-ci « son argent, son magasin, ses acteurs... même ses actrices... *Parturient montes, nascetur ridiculus mus* ».

Je crois que, dès avant 1870, l'usage des « billets sur le théâtre » était absolument abandonné; mais les jours de représentation au bénéfice d'une actrice, la scène recevait encore des « bouquets » généralement en vers. Voici un bouquet lancé à Mme Marcel « par un épicier » :

En vain dans mon esprit je cherche
Ce qui peut vous peindre le mieux,
Vous avez ce qui plaît aux yeux,
Et chez vous sans nulle recherche
Tout est aimable et gracieux.
A tous les cœurs vous savez plaire,
Et pour vous je ne puis rien faire
Que de vous renvoyer aux cieux.

Il est des vers plus mal tournés... même hors de l'épicerie.

Une des rares coutumes qui aient persisté est celle de faire annoncer par un acteur, dans un entr'acte, le plus prochain spectacle; elle semble n'avoir disparu qu'avec la dernière troupe organisée pour jouer régulièrement à Fontainebleau.

Enfin, et c'est par là que nous terminerons, cette population que l'on nous représente quelquefois comme n'aimant pas le théâtre passait rue Marrier, de six heures à minuit sonné [1], des soirées terriblement chargées. Les personnes qui atteignent aujourd'hui ou ont dépassé la soixantaine se rappellent des programmes de 8, 9 et 10 actes, et cette abondance était de tradition.

[1] En 1840, le spectacle finissant à 11 heures était vraisemblablement moins long.

Ainsi on a donné le même soir (26 novembre 1851) : *la Mansarde de la Cité*, drame en 5 actes et 7 tableaux ; *Un Cheveu pour deux têtes*, folie-vaudeville en un acte, et *les Deux Sans-culottes*, pochade en un acte. Une autre fois (12 octobre 1856), trois pièces en un acte : *la Fête de la Canebière, Une Femme qui se grise, Je dîne chez ma mère* et *Lucrèce Borgia*. Voici mieux encore : le 15 avril 1860, on joue deux grands drames en 5 actes : *le Marchand de coco* et *la Tireuse de cartes*, et « un vaudeville du répertoire » ; au total, 11 actes. Le 25 septembre 1864, on voit sur l'affiche : *les Mystères de l'Été*, pièce en 5 actes ; *le Roman d'un Jeune homme pauvre*, 7 tableaux, et *les Projets de ma tante*, un acte. Faut-il citer encore la soirée du 5 mai 1867 : *Héloïse Paranquet*, 4 actes ; *les Petits Oiseaux* (de Labiche), 3 actes, et *le Mari de la dame des chœurs*, 2 actes ? Nous retrouverions aussi bien ; mais une représentation composée, comme celle du 18 octobre 1868, de *la Grande-Duchesse de Gérolstein*, opéra-bouffe en 4 actes ; des *Pompiers de Nanterre*, revue, et du *Médecin des pauvres*, drame en 5 actes, doit contenter les amateurs les plus exigeants.

Note complémentaire. — Depuis que les lignes ci-dessus sont écrites, la salle dont nous avons voulu retracer les destinées a cessé d'exister comme théâtre. Une représentation des *Petites Michu* y avait été donnée le 4 février 1904 ; une autre soirée y était annoncée pour le 26, quand, le 22, un arrêté municipal ferma provisoirement la salle pour cause d'insécurité. Elle ne sera pas rouverte.

Nous indiquerons, sans détails, les noms des derniers directeurs : en août 1874, M. *Noguier* succède à Jenneval, et abandonne, en août 1875, ses droits à M. *Vadé* ; celui-ci est remplacé, en 1876, par M. *Lingé*, qui se retire en janvier 1878. Après lui, le théâtre de Fontainebleau, malgré les sacrifices de la municipalité, ne trouve plus de titulaire ; il est exploité à intervalles irréguliers par des troupes de passage, et le système des tournées s'y implante définitivement.

APPENDICE

OEUVRES DE BELFORT-DEVAUX

1820, 11 décembre. — *Le Cirque Bojolay*, à-propos-parodie-vaudeville en 1 acte, par Belfort, Lepeintre et Léon jeune, artistes de la troupe. Représenté sur le Théâtre français de Bordeaux. Imprimé, Bordeaux, 1820, in-8°, 16 p.

1820, 11 décembre. — *Honneur et Fatuité* ou *le Prix des braves*,

opéra-vaudeville en 1 acte, par Belfort et Rodolphe. Représenté sur le Théâtre français de Bordeaux. Imprimé, Bordeaux, 1820, in-8°, 15 p.

1826, 21 juin. — *Le Passage des Pyrénées par l'armée française* ou *l'Attaque des Guérillas,* mimodrame militaire en 2 actes. Représenté? Imprimé, Marseille, 1826, in-8°, 23 p.

1830, 1er février. — *Couplets d'ouverture* du théâtre d'Ajaccio. Impr., Ajaccio, s. d., gr. in-8°, 1 p.

1830. — *La Guerre d'Alger,* chanson. Impr., Ajaccio, 1830, in-12, 1 p.

1830, 2 septembre. — *Patrie et Liberté ou la France nouvelle,* à-propos patriotique en 3 tableaux. Représenté? Impr., Bastia, 1830, in-8°, 24 p.

1831. — *L'Ile d'Elbe ou le Soldat de la vieille garde,* événements historiques en 3 actes, 8 tableaux. Représenté? Impr., Grasse, 1831, in-8°, 53 p.

1849, 25 novembre. — *L'Empire et la République,* pièce en ? actes. — C'est la date de la représentation à Fontainebleau. Tout ce que nous savons, c'est que cette pièce comportait de nombreux changements à vue. (V. chap. Ier). Imprimée??

1849. — *Le Fromage de Brie,* chanson nouvelle. Impr., Château-Thierry, 1849, in-16, 3 p.

1853, 13 février. — *L'Étoile de la France,* strophes à l'Impératrice dites sur le théâtre de Fontainebleau.

1853, 28 mai. — *Vous allez voir, Messieurs, ce que vous allez voir!!!* Prologue d'ouverture du spectacle des Fantoccini, à Paris. Impr., Paris, 1853, in-8°, 8 p.

1854, 15 août. — *Le Quinze août 1854,* monologue dit sur le théâtre de Soissons. Impr., Laon, 1854, in-8°, 4 p.

1854, 14 décembre. — *La Poupée qui chante et qui parle ou les Mystères de la fée Tonton,* féerie-vaudeville fantastique en 3 actes et 6 tableaux. Représenté sur le théâtre de Beauvais. Impr., Clermont (Oise), 1855, in-18, 41 p.

1855, 13 septembre. — *Malakoff et Sébastopol,* cantate nouvelle chantée sur le théâtre de Provins. Impr., Provins, 1855, in-8°, 2 p.

1856, 16 mars. — *C'est un garçon!* à-propos-cantate chanté sur le théâtre de Fontainebleau. Impr., Paris, 1856, in-8°, 3 p.

1856, 16 juin. — *Le Baptême impérial,* cantate avec chœurs. (Musique de Miroir). Impr., Paris, 1856, in-8°, 4 p.

1856, 14 septembre. — *La Bourse et la vie,* compliment d'ouverture du théâtre de Fontainebleau. Impr., Paris, 1856, in-4°, 2 p.

1857. — *Fontainebleau,* cantate sur le voyage de LL. MM. et du grand-duc Constantin. Interdite le 13 mai. On y lisait :

... Mil huit cent quatorze est loin déjà,
Et Constantin, sans compter la distance,
Vient aujourd'hui des bords de la Néva
Pour resserrer les liens de la France.

1857, 9 novembre. — *Le Théâtre et le Collège,* discours d'inauguration de la nouvelle salle de Coulommiers. Impr., Paris, 1857, gr. in-8°, 4 p.

1858, 19 septembre. — *Je reviens parmi vous,* discours de rentrée. Prononcé sur le théâtre de Provins. Impr., Provins, 1859, in-8°, 4 p.

1858. — *Jeunesse d'autrefois ! Jeunesse d'aujourd'hui !* discours d'ouverture. Impr., Paris, 1858, gr. in-8°, 4 p.

1859, mai. — *La Guerre!!! Partez, Français, la gloire vous appelle!* chant patriotique. Impr., Paris, 1859, gr. in-8°, 4 p. — L'auteur avait déposé à la préfecture pour visa une cantate sur la « déclaration de guerre »; elle fut renvoyée à correction, le 12 mai. C'est elle probablement qui, modifiée, fut autorisée et imprimée quelques jours plus tard.

1859. — *Le Chant de victoire de la paix,* chant patriotique exécuté sur le théâtre de Provins. Impr., Provins, 1859, in-8°, 2 p.

1859. — *Enfin, nous voilà de retour ! Je reviens parmi vous,* discours de rentrée. Impr., Paris, 1859, in-8°, 4 p.

1861, 22 septembre. — *Les Poltrons dramatiques,* discours d'ouverture prononcé sur le théâtre de Fontainebleau. Impr., Paris, 1861, in-8°, 4 p.

1862, 14 octobre. — *Adieux aux dames!* pièce de clôture de la saison, dite sur le théâtre de Fontainebleau.

1862-1863 (saison). — *Fontainebleau,* discours d'ouverture prononcé sur le théâtre. Impr., Fontainebleau, [1862], in-8°, 4 p.

1863, 18 juin. — *La Prise de Puebla,* cantate chantée sur le théâtre de Fontainebleau. Impr., Fontainebleau [1863], in-8°, 4 p. Cette feuille manquant à la Bibliothèque nationale, nous donnons un échantillon de la poésie emprunté au deuxième couplet :

C'est à table... on venait de dresser le couvert,
Quand Napoléon voit un messager fidèle
Qui lui servit bientôt Puebla pour dessert!!
D'une grande victoire, il portait la nouvelle
Dans tout Fontainebleau
On est bien vite en fête... etc., etc.

1863, 13 septembre. — *Qué qu' nous allons donc voir ?* prologue d'ouverture du théâtre de Fontainebleau.

1863, 20 octobre. — *Une Soirée chez Mme Gavard,* à-propos en un acte joué sur le théâtre de Fontainebleau. — (Mme G... était le premier sujet féminin de la troupe.)

1863, 6 décembre. — *Reviendrons-nous à Fontainebleau?* couplets d'adieux.

1864, 4 septembre. — *La Liberté des théâtres*, discours d'ouverture du théâtre de Fontainebleau. Impr. en partie dans la « Corbeille aux vieux papiers » du journal *l'Abeille de Fontainebleau* (1903).

1865. — *Le Canon d'Austerlitz*, discours idéal d'ouverture du théâtre de Fontainebleau. Impr., Fontainebleau, 1865, in-8°, 4 p.

1866, 28 octobre. — *Les Vaudoux de Pontoise*, vaudeville en un acte. Représenté sur le théâtre de Fontainebleau. — La presse locale lui fut très dure : « La pièce des Vaudoux de Pontoise se refuse à toute analyse... La représentation de pareilles inepties est comme un défi jeté au public, par trop patient, de Fontainebleau... »

E. Thoison.

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Larchant.

XX

ENSEIGNEMENT PUBLIC DES ARTS DU DESSIN

A LYON

(*Suite*).

1766

Nous ne voulons pas paraître déprécier les efforts de la société des amateurs qui avait si libéralement fondé l'école de dessin de Lyon en 1756, qui la soutenait de son concours moral et financier et qui s'efforçait d'obtenir pour elle le concours de la ville et du gouvernement; la vérité historique exige cependant de faire remarquer qu'il ne tarda pas à manifester des opinions diverses sur la direction que cette société donnait à l'enseignement.

Une nouvelle proposition de *Lasalle*, tout autre que celle faite en 1765, laquelle nous allons raconter et qui n'aboutit pas, l'indique suffisamment.

Ce n'est que le commencement de deux courants d'opinion.

La vie nous manquera peut-être, avant que nous ayons pu, d'année en année, atteindre le milieu du dix-neuvième siècle dans notre historique; c'est pourquoi il nous faut prévenir tout de suite que l'on relèvera constamment ces divergences qui se traduiront par ceci que les paroles, qui indiquent l'intention, ne seront jamais d'accord avec les faits, qui sont la pratique.

On verra ne cesser de répéter très haut, dans les mémoires, dans les discours et même dans les actes officiels, que l'école rend ou doit rendre les plus grands services aux manufactures lyonnaises, tandis que l'enseignement de la figure peinte d'après le modèle vivant gardera toujours la première place, en laissant la seconde, sinon en vacance, à la fleur et à l'ornement. Honneurs, récompenses exceptionnelles, prééminence d'un côté; rôle accessoire et négligé de l'autre. Tout cela pour égarer l'opinion publique. Sans doute *Frontier* et *Nonnotte*, membres de l'Académie royale, avaient été choisis pour répondre à l'esprit des lettres patentes autorisant l'ouverture d'écoles académiques en province le 22 décembre 1676 (Pièces justificatives I et II); sans doute *Perrache*, qui avait étudié à l'école royale des élèves protégés, connaissait bien l'enseignement académique : les exigences des lettres patentes étaient ainsi satisfaites. Mais pourquoi, l'école ayant été créée en 1756, ne nomma-t-on le professeur pour la fleur et pour l'ornement, *Pignon*, qu'en 1760? Pourquoi n'y était-il plus, ainsi qu'on va le voir, en 1769, et pourquoi ne nomma-t-on *Gonichon* pour le même enseignement, qu'en 1780? etc., etc.

Revenons à notre année 1766, où l'école ne reçut aucune subvention du gouvernement.

Les partisans de *Lasalle* changèrent leurs batteries de place; ils lui firent proposer de créer, sinon parallèlement à l'école des amateurs, mais peut-être pour la supplanter, une ÉCOLE PUBLIQUE ET GRATUITE DE DESSIN PROPRE AUX MANUFACTURES DE LYON.

Nous en trouvons l'organisation détaillée dans une lettre écrite de Paris par *Trudaine de Montigny*[1] à l'intendant *Baillon*, le 10 octobre 1766 (Pièce justificative, n° XVI), traitant surtout de la

[1] Sur *Trudaine de Montigny*, voyez *la Correspondance complète de Mme du Deffant*, publiée par le marquis DE SAINT-AULAIRE (1877), à l'année 1767.

question des fonds nécessaires pour cette création. A cette lettre est joint un mémoire qui nous semble être un avis fourni au Conseil des ministres par quelque dessinateur de Paris ou de Lyon (Pièce justificative, n° XVII).

L'auteur, après être entré dans quelques détails sur la durée des classes, leurs jours, le local, les conditions d'admission et la direction générale de l'institution, s'étend sur l'enseignement qu'il divise en quatre parties.

Dans la première, on enseignerait le dessin, dit-il, d'après les études; il veut dire d'après des dessins ou d'après des estampes.

Dans la seconde, on enseignerait à dessiner d'après la fleur naturelle. On voit qu'il n'est pas question de dessin d'après les moulages de statues ou d'après le modèle vivant.

Dans la troisième, on enseignerait la mise en carte.

En effet, il est impossible de combiner un dessin pour une étoffe si on n'étudie pas, avant, comment elle peut se comporter, combien il faut de tons pour obtenir les effets cherchés et comment tout cela peut se monter dans le métier à tisser le façonné, lequel fonctionnait déjà avant l'invention du métier, dit à la *Jacquard*, avec des fils dont les couleurs exigeaient une mise en carte du dessin préalable.

Dans le quatrième, on enseignerait la composition décorative de l'étoffe, c'est-à-dire l'arrangement sur le papier des ornements et des fleurs qui doivent former le dessin de l'étoffe, satin, taffetas, velours, etc., avec ou non de la dorure. Si on n'est pas très exercé sur le troisième enseignement, on risque de composer des dessins illusoires.

C'est pourquoi l'auteur finit son mémoire par une petite sortie contre les peintres et, par conséquent, contre leur enseignement qu'il trouve insuffisant. Ceci était était à l'adresse de *Nonnotte* évidemment.

A son tour, l'intendant *Baillon*, dans la minute d'une lettre adressée, le 28 octobre, à *Trudaine de Montigny*, déclare que, jusqu'à ce jour, l'école de dessin des amateurs, laquelle il ne nomme pas du reste, a très négligé les deux dernières parties, parce que, dit-il, les peintres ne s'attachent à enseigner que les deux premières (Pièce justificative, n° XVIII).

Cela est clair; cette école forme des peintres et des sculpteurs

et non des dessinateurs pour la fabrique lyonnaise, et on peut en créer une autre plus pratique, celle de *Lasalle*.

Cette affaire ne réussit pas mieux que celle engagée l'année précédente par manque de fonds. Nous aimons à penser que ce n'a pas été non plus par suite de démarches hostiles de la part de la Société des amateurs.

C'est en 1766 qu'intervint le désistement, par l'administration municipale, de toutes les sommes qu'elle était en droit de répéter contre le Bureau des collèges, administration que nous avons eu déjà occasion de citer, « à la charge par ledit Bureau de faire faire, à ses frais, les réparations nécessaires dans les appartements de la congrégation dite des Grands-Artisans (collège de la Trinité) et convenables pour y établir le collège de Médecine et l'école publique et gratuite de dessin et de géométrie pratique ».

La congrégation des Grands-Artisans, avec chapelle, était située à gauche, en entrant par le quai du Rhône, sous la voûte (ou rue Ménestrier), prolongement de la Neuve, dans les bâtiments du collège de la Trinité ; elle faisait, par conséquent, l'angle du quai, sur lequel elle prenait ses jours, et de ladite rue. On la partagea en deux étages, correspondant avec des logements en arrière sur le quai, et on destina le rez-de-chaussée au collège de Médecine, qui était le plus étendu, et le premier étage à l'école de dessin ; ces travaux coûtèrent plus de 10,000 l. t.

Avant d'en prendre possession, les médecins firent exécuter, à leurs frais, des embellissements considérables dans la partie qui leur était réservée. Le collège de Médecine n'était pas une académie ; c'étaient des cours dans le genre de ceux de nos facultés modernes, qui furent ouverts par un discours inaugural, en présence de l'archevêque, du premier président, du procureur du Roi, du prévôt des marchands et des échevins. Trois professeurs enseignaient : l'un l'anatomie, l'autre la botanique et le troisième la chimie.

1767

Réouverture, dans le courant de l'année, des cours de l'école de dessin au nouveau local du collège de la Trinité. L'intendance n'ayant pu fournir aucune rescription, les professeurs donnèrent leurs leçons gratuitement.

C'est la même année, le 20 octobre, que l'école de dessin, fondée à Paris l'année précédente par *Bachelier*, fut érigée en école royale gratuite de dessin, institution qui, dès qu'elle fut organisée, se vit appréciée par le public industriel. Installée d'abord au collège d'Autun, rue Saint-André-des-Arts, puis dans l'amphithéâtre de chirurgie de Saint-Côme, rue des Cordeliers, aujourd'hui rue de l'École-de-Médecine, où elle est encore, elle est devenue l'École nationale des Arts décoratifs, continuant à répondre, par son enseignement, au but de son fondateur.

1768

Les cours avaient pu fonctionner convenablement pendant la plus grande partie de l'année, lorsque, le dimanche 27 novembre, il survint un événement effroyable qui les suspendit forcément.

Ce jour-là, les Lyonnais revenaient de la promenade, rentrant dans la ville, lorsque quelques femmes, passant sur le quai de Retz devant le collège de Médecine, au-dessus duquel était l'école de dessin, s'arrêtent pour le considérer. — « Voilà pourtant, » disent-elles, « le lieu où l'on dissèque les enfants tout vivants ! » Il se forme un attroupement assez considérable, inoffensif d'abord ; les colloques s'échangent; les arrivants demandent ce qu'il y a; chacun enchérit sur ce qu'il a entendu. Tout à coup, on vient dire qu'un enfant vient d'être enlevé même à côté de sa mère. Des hommes ivres s'irritent; on enfonce les portes pour soi-disant mettre en liberté les enfants qui peuvent s'y trouver. Le major de la ville, M. de la Verpillière, réussit un moment à donner une autre direction à la foule; l'administration consulaire réunit la force armée.

..... Mais, dans cet intervalle, une troupe de jeunes vauriens, qui prétendait qu'on leur avait enlevé un de leurs camarades, parvient à s'introduire dans l'école de dessin en en enfonçant les portes à coups de haches. Aussitôt, tout ce qui tombe sous leurs mains est brisé et fracassé, tableaux précieux, objets d'art, livres, dessins, meubles, collections d'anatomie et de botanique et de minéralogie, gravures, rien n'est épargné, puis jeté par les fenêtres et recueilli par d'autres frénétiques qui en alimentent un feu sur le bord du Rhône.

La foule était compacte, non seulement sur le quai, mais encore dans les rues avoisinantes; elle mit le feu à la porte de la boulangerie du collège.

Cependant la compagnie du guet, envoyée la première, parvint, non sans peine, à se faire jour et à occuper l'école de dessin. Retranchés dans cette citadelle, les soldats, auxquels on lance une grêle de pierres, ripostent par de la mousqueterie. A l'aspect des morts et des blessés l'irritation redouble; on apporte des fagots pour mettre le feu au collège.

La maréchaussée et la garde bourgeoise arrivent et sont reçues à coups de pavés; mais elles s'élancent avec tant d'intrépidité qu'elles réussissent à jeter l'épouvante et à forcer la foule à la retraite. Plus de trois cents individus furent tués et un plus grand nombre de blessés ou d'estropiés (Pièces justificatives XIX et XX).

Le local, fermé d'abord, fut réparé et la porte sur le quai murée; on finit par louer le tout à des particuliers comme magasins. L'école de dessin dut alors, un peu plus tard, accepter un autre local, dépendant il est vrai aussi du collège, l'ancienne salle des exercices située à l'angle sud-est de la rue Commarmot et de la rue du Pas-Étroit reliée avec le collège par une voûte; mais tout était à reconstituer.....

1769

Il était donc naturel que, vite, la Société des Amateurs se mît de nouveau en campagne pour obtenir des secours et d'autant plus que le gouvernement n'accordait plus rien depuis le commencement de 1766. Un mémoire (Pièce justificative n° XXI) fut, en conquence, dressé par la *Croix*, lequel le fit contresigner par *Soubry*, *Genève* l'aîné, *Gras*, *Monlong* l'aîné et *De Latourette*. On s'efforçait d'intéresser les pouvoirs publics en expliquant qu'on osait dire « qu'il n'est point de ville dans le royaume où une école de dessin et de géométrie pratique soit aussi utile; le progrès des arts, celui des fabriques et, plus encore, les dispositions naturelles des jeunes gens de la ville et des provinces, qui y ont pris jusqu'icy des leçons, en démontrent la nécessité ».

Ce ne serait pas à nous d'y disconvenir si nous en jugeons par

ce que notre grand-père *Jean-Gabriel Charvet*[1], originaire d'une petite ville de province, a pu apprendre dans cette école vers 1764. Possédant de ses œuvres de dessinateur, il nous est facile de vérifier personnellement s'il avait ou non reçu de bons principes et nous affirmons que, s'il a pu composer avec succès des papiers peints, c'est qu'au moment où il suivait les cours, la classe de fleurs et d'ornements existait encore.

C'est pourquoi aussi *Joubert de l'Hiberderie*, dans « *le Dessinateur* pour les fabriques d'étoffes d'or, d'argent et de soie » pouvait dire, en 1765, qu'il sortait tous les ans, de l'école de Lyon, fondée il y a quatre ou cinq ans, des sujets excellents pour la fabrique. Il n'eût pu faire la même remarque de 1768 à 1780.

La Société des amateurs se vantait un peu trop pour les résultats obtenus récemment. Néanmoins, vers la fin de l'année, le 27 novembre, une somme de 1,500 l. t. lui fut accordée, toujours sur la caisse des droits des étoffes étrangères « quoyque », est-il dit par *d'Invault*, « les fonds soyent considérablement arriérés » (Pièce justificative n° XXII).

Étienne Maynon d'Invault, contrôleur général des finances, commençait pourtant, ainsi que le continua plus tard l'abbé *Terray*, lequel le remplaça le 23 décembre, à fournir, sans compter, aux prodigalités de Mme *Du Barry!*

1770

L'administration municipale se montra plus généreuse; elle fournit, cette année, à *Nonnotte*, 3,000 l. t., à titre de l'un des directeurs de l'*École académique de dessin de la ville*, « en dédommagement des effets qui lui appartenaient et qui ont été brûlés, brisés et enlevés lors de l'émeute populaire arrivée au mois de novembre 1768, et pour mettre les dits sieurs directeurs en état d'acheter les pupitres et meubles et autres effets nécessaires pour l'exercice de ladite académie[2] ».

[1] Né à Serrières (Ardèche) le 18 juin 1750, mort à Tournon (Ardèche), le 16 janvier 1829; l'auteur de ce travail lui a consacré une notice qui a figuré dans la *Revue historique, archéologique, littéraire et pittoresque du Vivarais, illustrée, etc.*, 1896, avec reproduction de quelques œuvres de J.-G. Charvet.

[2] Archives de la ville de Lyon. Registres consulaires, BB. 338.

Toutefois l'école ne semble pas avoir pu fonctionner autrement que d'une manière précaire; le local nouveau n'était pas commode; il ne prenait ses jours que sur des rues étroites.

Pignon, que nous avons vu nommer professeur pour la fleur et l'ornement en 1760, s'était découragé et avait quitté. Il avait ouvert, Place Neuve des Grands-Carmes, maison Canet, dès le mois d'octobre de 1769, une école dite de dessin et du modèle. Il explique, dans ses annonces, « que les jeunes gens qui y viennent apprendre à dessiner y font des progrès rapides; ils copient des dessins originaux de bons maîtres et, sans sortir de l'école, ils dessinent tous les jours d'après nature, sous les yeux du directeur et du professeur de l'école ». *Pignon*, qui se dit ancien professeur en l'académie de peinture et de sculpture, indique, comme son aide-professeur, un nommé *Doyat*, logeant dans la même maison.

Nous ne savons si cette école a duré et nous n'avons encore rien trouvé, après cette époque, sur *Pignon* et sur *Doyat*.

1771

Voici la nomenclature des membres de la société et des professeurs pour cette année :

ASSOCIÉS FONDATEURS

M. DE LA VERPILLIÈRE, prévôt des marchands.
M. DE FLESSELLES, intendant.
M. l'abbé DE LA CROIX, obéancier de Saint-Just et vicaire-général.
M. MOGNIAT, trésorier de France.
M. GENÈVE l'aîné, ancien échevin.
M. SOUBRY, trésorier de France.
M. MONLONG l'aîné, ancien échevin.
M. GRAS, trésorier de France.
M. FLACHON, ancien échevin.
M. DE LA COUR l'aîné, ancien échevin.
M. DE LATOURETTE, conseiller en la cour des monnaies.
M. PARENT, négociant.

PROFESSEURS POUR L'ÉTUDE DU MODÈLE

M. NONNOTTE, peintre du Roi et de la ville.
M. PERRACHE, sculpteur et architecte.

ADJOINT DES PROFESSEURS

M. VILLIONE, peintre.

PROFESSEUR POUR LA GÉOMÉTRIE

M. ...

ANCIENS ASSOCIÉS

M. BERTIN, ministre et secrétaire d'État.
M. MÉNARD.
M. PARENT, conseiller en la cour des monnaies à Paris.
M. DE LA MICHODIÈRE, intendant de Rouen.
M. FLACHAT, ancien prévôt des marchands.
M. BAILLON, ancien intendant.

Charles-Jacques LECLERC, chevalier, sieur DE LA VERPILLIÈRE, lieutenant du roi de la province de Guyenne, chevalier de Saint-Louis, prévôt des marchands de 1764 à 1772.

Marc-Antoine-Louis CLARET DE FLEURIEU DE LATOURETTE, né à Lyon en août 1729, mort dans cette ville à la fin de 1793, fils de *Jacques-Annibal* (1692-1776), conseiller en la cour des monnaies, secrétaire de l'académie de Lyon pour la classe des sciences, associé amateur de l'école de dessin depuis 1759. Il s'occupa surtout de l'histoire naturelle et particulièrement de la botanique; on sait notamment qu'il alla herboriser à la Grande-Chartreuse avec *J.-J. Rousseau,* avec lequel il était très lié. En outre de ses publications sur la botanique, la plus connue est son *Voyage au Mont-Pilat,* publié en 1770; puis *Rapport sur le fragment de bronze représentant une jambe de cheval trouvée dans la Saône, au commencement de* 1766, publié dans les *Archives du Rhône,* en 1826 et, enfin, *Examen des conjectures sur l'incendie de Lyon,* publié dans le même recueil en 1828[1].

Un PARENT, négociant, fit construire, en 1751, par *Soufflot,* à Lyon, rue Saint-Côme, ancienne place de l'Herberie, une belle maison qui existe encore.

[1] Communiqué par M. A. VACHEZ, secrétaire perpétuel de l'académie de Lyon.

1772

La nomenclature est la même que pour 1771, sauf que, pour les associés fondateurs, *Flachon* est remplacé par *M. de Boissieux,* trésorier de France. *De Latourette* est qualifié : ancien conseiller à la cour des monnaies.

1773

Même nomenclature qu'en 1772, par conséquent, encore pas de professeurs pour la fleur et pour l'ornement, ainsi que pour la géométrie; nous n'en verrons nommer qu'en 1780.

1774

Nous voyons apparaître cette année[1] un artiste peintre, d'une physionomie originale, lequel va fournir une carrière de trente-trois ans dans l'enseignement. Doué d'une ténacité toute particulière, qui ne s'est jamais démentie, il a traversé bravement les circonstances les plus désastreuses, ainsi qu'on le verra dans la suite de cet historique.

C'était un Suédois du nom de *Pierre Cogell,* lequel s'était fixé à Lyon depuis environ 1764. Quelles furent les recommandations puissantes qui firent entrer un étranger comme lui, à titre d'adjoint à professeur à l'école de dessin en 1774? On peut admettre, sans affirmer absolument que, cette année de l'avènement de *Louis XVI* et de *Marie-Antoinette,* elles se produisirent près de cette reine par des Suédois avec lesquels elle se trouvait en relations suivies.

Citons, d'abord, le comte *Gustave-Philippe de Creütz,* qui était ministre plénipotentiaire de Suède à Paris depuis 1763; il fut nommé ambassadeur en 1772 et rappelé en 1783. Né le 1er mai 1731 en Finlande, mort le 30 octobre 1785 à Tivoli près de Stockholm, il était fort instruit dans les sciences comme dans les lettres, lié avec *Mme du Deffant,* fréquentant le salon de

[1] *Louis XV* mourut le 10 mai.

Mme Geoffrin; Marmontel, Diderot, en parlent dans leurs écrits, avec une admiration sincère. Dès son arrivée à Paris, les partisans, que l'on nommait les Bonnets en Suède, avaient ou allaient prendre le pouvoir et le gardèrent de 1765 à 1769; les Bonnets représentaient l'influence russe et les Chapeaux l'influence française, Or, qui était à la tête de ce dernier parti? C'était le comte *Axel-Frédéric de Fersen,* père du célèbre *de Fersen,* colonel du Royal suédois, en France, si en faveur auprès de Louis XVI et de Marie-Antoinette. Notons enfin que le comte *de Vergennes,* nommé ambassadeur en Suède, en 1771, avait quitté Stockholm, le 26 juin 1774, pour venir prendre le portefeuille des affaires étrangères à Paris [1].

Il semble évident, étant donnnés ces relations entre la reine, *Vergennes, de Creütz* et *de Fersen,* qu'il n'y aura plus lieu de s'étonner de ce que *Cogell* ait pu trouver près de ces personnages un appui absolu, lequel lui a permis d'être nommé ainsi d'emblée en 1774. Cette date est certaine puisqu'elle est conforme au rapport du préfet du Rhône qui lui fit accorder, en 1807, une pension de retraite. Il ne figure dans les nomenclatures que depuis 1775, ce qui, néanmoins, peut faire remonter à 1774. Au fond, cela ne présente pas une très grande importance, attendu qu'il est peu probable que la *Société des amateurs* eût l'habitude de donner des nominations écrites officielles.

Pierre Cogell, né à Stockholm en 1734, est mort à Lyon, le 21 janvier 1812, à l'âge de quatre-vingts ans environ, est-il dit dans l'acte (Pièce justificative, n° XXIII).

Suivant les renseignements que M. le docteur *Ludv. Loostrom,* intendant du musée national de Stockholm, a eu l'obligeance de nous fournir sur ce qui se rapporte à cet artiste en Suède, *Cogell* fut élève de l'académie de peinture de Stockholm pendant plusieurs années et se mit, en 1761, sur les rangs pour l'obtention d'une bourse de voyage, qui lui permit d'aller étudier l'art à l'étranger; cela le fait âgé alors de 27 ans, ce qui est convenable. Après lui avoir refusé deux fois la bourse, la diète l'accorda de 4,000 daler en 1763, et *Cogell* quitta sa ville natale comme pen-

[1] Communiqué par M. A. Taussérat-Radel, sous-chef du bureau historique au ministère des affaires étrangères.

sionnaire de l'académie. Assailli par une tempête sur la Baltique, il fit naufrage dans le Cattégat, put se sauver, et descendit à Marstrand, ville de la côte d'ouest de la Suède, d'où il se rendit à Copenhague; il y demeura jusqu'en 1764, y étudiant à l'académie des Beaux-Arts où il obtint la grande médaille d'argent. La mémoire de *Cogell* a dû sans doute lui faire défaut, lorsque, dans une lettre qu'il adressait en 1805 (laquelle a été conservée et que nous donnerons à cette date) pour demander une pension de retraite, il dit qu'il est établi à Lyon depuis 1763. Son arrivée dans cette ville ne peut avoir eu lieu avant 1764; car *Cogell,* d'après le procès-verbal de la direction du château royal de Stockholm, était encore à Copenhague le 7 décembre 1763, où il resta pendant l'hiver. Cela est, du reste, confirmé par une lettre d'un savant suédois *Bjornstahl,* qui voyagea en France en 1770; il écrit de Marseille, le 18 novembre 1770, à un de ses amis à Stockholm : « A Lyon, j'ai rencontré M. Cogell, peintre suédois d'un grand mérite, qui a été à Lyon il y a quatre ans », et il ajoute : « M. Cogell a peint M. Rousseau avec lequel j'ai dîné chez un de ses amis. Le portrait est si ressemblant que j'ai reconnu M. Rousseau au premier coup d'œil [1]. Les renseignements varient sur la route que suivit *Cogell;* les uns disent qu'il passa par l'Angleterre pour se rendre en France; d'autres affirment qu'il a séjourné à Munich et y a peint des panneaux d'architecture, « dans une manière sèche et superficielle », au château royal, dans les appartements de la reine-mère de Bavière. En 1766, et quelques années suivantes, il reçoit 1,700 livres par an de l'État suédois; mais, depuis cette époque, le silence se fait sur lui dans son pays. Il fut nommé en 1774, comme deuxième adjoint à professeur, à l'école gratuite de dessin de Lyon; il aurait voulu obtenir, en 1780, la chaire de *Nonnotte,* démissionnaire, mais on la donna à *Villionne* et on le nomma, en 1783, professeur en survivance de ce dernier; il figure désormais dans l'enseignement; à divers titres, sans perdre courage, car, aussitôt après l'interruption de 1793, il reprit ses leçons, participa à la réouverture officielle de l'école, le 12 janvier 1795, et les continua jusqu'au 15 janvier 1807. — Il doit être allé à

[1] *J.-J. Rousseau* passa à Paris pour aller à Londres, chez *Hume,* en décembre 1765. Lettre de *Diderot* à *Mlle Volland,* du 20 décembre 1765).

Paris en 1778; dans tous les cas, il y était encore en 1779, puisque le célèbre statuaire suédois *Sergel*[1], a écrit dans ses notes que, lorsqu'il partit pour Paris cette année, « il voulait y faire une visite à son ami Cogell qui logeait hôtel des Victoires, rue Fossé, au troisième ». — Le 2 janvier 1779, il était nommé peintre ordinaire de la ville de Lyon, on partage avec *Nonnotte*, faisant rapporter, grâce à l'influence de la reine *Marie-Antoinette*, du comte *de Creütz* et du duc *de Villeroy*[2], la nomination qui avait été faite en faveur d'*Alexis Grognard*, le 29 octobre 1778. Il remplaça définitivement *Nonnotte*, en 1780, comme peintre en titre, et il a conservé cette position jusqu'à la suppression de l'office, en 1789. On le nomma, à la création en 1795, professeur de dessin à l'école centrale du département du Rhône et il y resta jusqu'à la suppression de ce genre d'institution. — Il fut chargé, en 1797, avec le statuaire *Jayet*, de choisir et de faire mettre en réserve divers tableaux, soit pour le Muséum, soit pour l'école de dessin. — En 1806, le préfet du département du Rhône l'appela à faire partie, comme membre, de la commission du conservatoire des arts. — Sur sa demande, on lui accorda, en 1807, une pension de retraite de 2,000 f^ncs^. — Il fut membre de l'Athénée, nom sous lequel l'académie de Lyon avait été réorganisée en 1800. — Il a prononcé divers discours aux distributions de récompenses, savoir : à l'École centrale, en 1796-1797 et 1801, et, à l'école gratuite de dessin pour la fleur et pour la figure, en 1804, 1805 et 1806; nous les donnerons à leur date aux pièces justificatives. — Ce que nous avons pu trouver de son œuvre est excessivement réduit. En Suède, le portrait d'un marchand lequel, paraît-il, est très beau : coloris chaud, dans un ton très jaune; — le portrait de *J.-J. Rousseau* (ces deux portraits nous ont été signalés par M. le docteur Loostrôm); — 1785, le portrait de *M. François-Richard de Montjoyeux* (signalé par M. Varillat); — 1787, portrait de *Pierre Adamoli*, bienfaiteur de l'académie de Lyon (portrait qui existe

[1] *Jean-Tobias Sergel* (1740-1814), associé étranger de l'Institut de France en 1803.

[2] *Gabriel-Louis-François duc de Villeroy*, gouverneur et lieutenant général des provinces du Lyonnais, Forez et Beaujolais, gouverneur particulier de la ville de Lyon, en novembre 1763, né le 8 octobre 1731, mort sans enfants sur l'échafaud révolutionnaire, à Paris, le 28 avril 1794.

encore); et, portrait du *comte de Laurencin*, président d l'académie de Lyon (portrait qui existe encore). Il a dû exécuter encore nombre de portraits comme peintre de la ville de Lyon; toutefois nous n'en avons pas trouvé trace. En 1784, il donna le dessin de l'expérience aérostatique du ballon *Le Flesselles*, à Lyon [1], qui a été gravé par *Saint-Aubin*. — Son éloge, inédit, par *Dumas*, figure dans les manuscrits de l'académie de Lyon (t. II, f° 201).

1775

Dans les associés fondateurs, *de La Verpillière* cesse d'être en tête et passe dans la liste des anciens associés. *Soubry* disparaît et est remplacé par *Bordes*, de l'académie des Arcades de Rome et de la Société royale de Nancy.

Professeurs : comme en 1771 ; *Cogell*, deuxième adjoint.

1776

ASSOCIÉS FONDATEURS

M. DE FLESSELLES, intendant de la généralité.

M. DE BELLECIZE, prévôt des marchands.

M. l'abbé DE LA CROIX, ancien obéancier de Saint-Just, vicaire général.

M. GENÈVE l'aîné, ancien échevin (il est mort cette année).

M. MONLONG l'aîné, ancien échevin.

M. GRAS, trésorier de France.

M. DE LA COUR l'aîné, ancien échevin.

M. DE LATOURETTE, ancien conseiller à la cour des monnaies.

M. PARENT, négociant, de la chambre du commerce.

M. DE BOISSIEUX, trésorier de France.

M. BORDES, de l'académie des sciences, belles-lettres et arts.

M. BAROU DU SOLEIL, procureur du roi à la sénéchaussée.

PROFESSEURS POUR L'ÉTUDE DU MODÈLE

M. NONNOTTE, peintre du roi et de la ville.

M. PERRACHE, sculpteur et architecte.

[1] Par *Montgolfier* et *Pilâtre de Rozier*; *J.-J. de Boissieux* en a fait également un dessin à l'encre de Chine, qui fut exposé au Salon des arts de Lyon, en 1786, et qui se voit à présent au musée de Lyon.

ADJOINTS A PROFESSEURS

M. VILLIONNE, peintre.
M. BLEY, peintre.
M. COGELL, peintre.

PROFESSEUR POUR LA GÉOMÉTRIE

M. ...

On constate ainsi qu'il n'y a plus de professeur pour la fleur et pour l'ornement ; que le professeur de géométrie est en expectative.

Claude-Espérance, marquis DE REGNAULT DE BELLECIZE, capitaine de dragons au régiment d'Antichamp, associé de l'académie de Lyon, prévôt des marchands de 1773 à 1776.

Pierre-Antoine BAROU DU SOLEIL, procureur du roi à la sénéchaussée de Lyon, procureur général honoraire de la cour des monnaies, de l'académie de Lyon, né le 1er avril 1742, porta sa tête sur l'échafaud, le 13 décembre 1793.

Nous n'avons rien rencontré encore sur ce *Bley*, peintre, qualifié d'adjoint à professeur, lequel, du reste, ne reparaît plus.

C'est cette année que le Consulat consentit à l'enregistrement des lettres de noblesse conférées à *Philippe de Lasalle*, dont nous avons déjà parlé et que nous retrouverons plus loin en 1780[1].

Les 1,500 l. t. accordées en 1769 ne pouvaient qu'avoir été vite absorbées par les frais de rétablissement d'une école où tout était à reconstituer.

Nouvelles sollicitations, nouvelles correspondances avec l'Intendant de la généralité et avec les contrôleurs généraux qui pouvaient s'intéresser à un établissement qu'ils avaient contribué à créer, tels que *Bertin* et *de la Michodière*.

C'est cette année, en octobre, que *de Latourette* rédigea un mémoire des plus intéressants (Pièce justificative n° XXIV), et même un projet d'Arrêt du Conseil d'État (Pièce justificative, n° XXV), aux fins d'appeler l'attention du gouvernement sur l'école ; ce document paraît être resté dans les cartons de l'intendance jus-

[1] Voyez aussi, pour ses lettres de bourgeoisie, AA. 19, aux archives de la ville de Lyon.

qu'en septembre de l'année suivante. Il reprenait l'historique de l'École même jusqu'à 1676, avec *Thomas Blanchet* et les lettres patentes qu'il avait obtenues, ainsi que nous l'avons raconté dans notre notice sur ce peintre[1]; il expliquait que, les fonds n'ayant pu être alors assignés, les amateurs reprirent la question en 1756 et la réalisèrent : l'étude du modèle devait former leurs premiers soins; mais il fallait aussi que, dans une ville distinguée par ses manufactures d'étoffes, on pût faciliter l'étude de la fleur et de l'ornement. On le voit, c'est toujours le même cliché. *Bertin* et *de La Michodière* obtinrent une subvention de 3,000 l.; mais ce secours ne fut payé que jusqu'à la fin de 1765. L'école ayant été détruite par les événements de 1768, les administrateurs ne se découragèrent pas et rétablirent l'amphithéâtre du modèle en même temps que la ville continuait à les aider un peu; le désintéressement des professeurs suppléait au manque de fonds. Il fournissait la liste du personnel indispensable pour une école bien organisée et arrivait à un chiffre de 5,100 l. de dépenses. Enfin, il expliquait qu'on ne pouvait trouver à Lyon, comme à Paris, des communautés d'artisans qui, ayant intérêt au succès de l'école, pussent y contribuer. Il ne manquait pas de signaler le zèle et l'honnêteté des administrateurs lesquels, par les hautes positions qu'ils occupaient dans la société, donnaient toutes les garanties désirables d'un bon fonctionnement, dont ils avaient déjà donné les preuves.

Dans le projet d'arrêt du Conseil d'État (Pièce justificative n° XXV) il signalait l'institution définitive de l'École royale de dessin de Paris, par lettres patentes du 27 octobre 1767, et demandait formellement que le roi accordât la même protection à celle de Lyon; il fournissait le texte de l'arrêt à intervenir suivi de douze articles réglementaires. A l'article neuvième, il désignait même les salles de l'Hôtel de Ville de Lyon où serait établie, à perpétuité, l'École royale gratuite. A la fin, se trouvait la liste des douze administrateurs qui seraient nommés par le roi.

D'après la minute d'une lettre, de la main de *de Flesselles*, qui est aux archives du département du Rhône, on réclamait même 6,000 l. le 8 novembre 1776, « et cette somme est bien modique », dit-il, « vis-à-vis des avantages qui doivent résulter d'un pareil éta-

[1] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements* de 1893, p. 97.

blissement lorsqu'il sera en activité ». Il semble que ces démarches n'aboutirent pas et même que les amateurs ainsi que les professeurs avaient rabattu du chiffre jusqu'à 2,400 l. en septembre 1777, ainsi qu'on le verra à cette année.

On doit rappeler que c'est en janvier 1776 que *Turgot* proposa à *Louis XV* diverses réformes parmi lesquelles étaient la suppression des jurandes, maîtrises et corps de métiers, et la pleine liberté, pour tout citoyen, d'entreprendre toutes sortes d'industries. Le 9 février, les édits annoncés furent envoyés au Parlement pour l'enregistrement; sur les six, le Parlement n'en enregistra qu'un seul et demanda au roi le retrait des autres. *Louis XVI* refusa et, comme le Parlement persistait à désobéir, un lit de justice fut tenu le 12 mars et on passa outre pour l'enregistrement. Mais *Turgot* tomba en mai; l'édit fut rapporté en juin; les maîtrises et jurandes ne furent définitivement abolies que par le décret de l'Assemblée nationale du 2 mars 1791.

La proposition de *Turgot* occasionna des réclamations très vives et, à Lyon, une opposition sérieuse; toutefois, en 1777, quarante et une corporations de Lyon furent maintenues en jurandes; quelques métiers fusionnèrent entre eux : certaines professions furent déclarées libres. Le nombre des métiers qui était, avant cette mesure, d'une soixantaine, se trouva réduit d'un tiers; tous durent vendre les propriétés qu'ils possédaient.

Ce serait aller trop loin dans cet historique, que d'entreprendre l'étude des maîtrises par rapport à l'industrie lyonnaise. Cependant, on doit signaler que chaque métier comportait implicitement son enseignement en même temps que le droit de produire et de vendre.

Louis XIV avait, en quelque sorte, devancé *Turgot* lorsqu'il fonda l'Académie royale de peinture, contre la corporation de Saint-Luc, et, aussitôt, l'Académie enseigna pour résister à la maîtrise. Voilà le commencement de l'enseignement du dessin dit académique. Mais « les premiers membres étaient », ainsi que l'a dit *Courajod*, « de rudes et intrépides champions, des praticiens convaincus, possédant à fond la pratique et la théorie de leur art. Le premier enseignement fut donc excellent : on avait conservé tous les avantages de la maîtrise en évitant ses inconvénients. Ces professeurs étaient des artistes sincères et modestes. Le vent de la

Cour, qui développe, mais qui épuise et dessèche rapidement les arts, n'avait pas encore soufflé sur eux. On sait ce que deviennent les plus belles institutions sociales, sujettes comme l'homme à la vieillesse et à la caducité. Au bout de cent ans, la physionomie de l'Académie était changée; le corps scientifique était devenu un corps honorifique...[1] ». Elle voulut continuer l'enseignement alors que nombre d'académiciens n'en étaient pas capables, et c'est pourquoi on créa l'École royale des élèves protégés en 1749 et pourquoi *Bachelier* créa la sienne en 1766 pour remplacer l'enseignement des maîtrises qui allaient en s'affaiblissant.

Ainsi s'expliquent les deux courants qui tiraillent l'enseignement de bien des écoles et que nous ne cessons de signaler: l'un, académique, c'est-à-dire provenant des anciens errements du XVIIe siècle : l'étude de la figure d'après le modèle vivant, préalable et indispensable ; l'autre, celui de l'École royale de dessin de Paris ou alors on généralisa et où l'on fit de la géométrie et de l'architecture, des fleurs et des ornements, de la figure et des animaux, le tout d'après des dessins de maîtres et des estampes.

Sans doute, à Lyon, l'ouvrier tisseur n'a pas besoin d'apprendre à dessiner pour conduire son métier, il ne lui faut qu'un bon dessin pouvant servir à la mise en carte. Mais, pour obtenir de bons dessins, d'habiles dessinateurs sont indispensables et, dans une grande ville, il existe d'autres industries que celle dominante; c'est donc à l'École de les former.

La mesure que *Turgot* provoqua, bien qu'elle n'ait pas réussi tout de suite complètement, était un réel avertissement que, malheureusement, les administrateurs de l'École de Lyon ne comprirent pas assez. Il aurait fallu, chez eux, une volonté ferme de donner une part moins grande à l'enseignement académique et de chercher à remplacer celui des métiers expirants. Ce ne fut qu'au commencement du XIXe siècle que l'on créa des cours pour la mise en carte et pour la théorie et pratique de fabrication des étoffes de soie, cours qui éprouvèrent bien des vicissitudes que nous pensons pouvoir raconter.

[1] *L'École royale des élèves protégés*, p. LIII

1777

Ainsi que nous l'avons expliqué en 1776, les solliciteurs avaient rabattu de leurs demandes; ainsi *Bertin* put écrire à *de Flesselles* le 21 septembre (Pièce justificative n° XXVI) une lettre où il indiquait qu'il était disposé à les faire accorder; mais l'année se passa sans solution et l'école était toujours installée d'une manière insuffisante dans l'ancienne salle des exercices du collège de la Trinité. Ce local servit, plus tard, lors de la Révolution, au club présidé par *Chalier*. *Monlong* et *de Bellecize* passent dans la liste des anciens associés.

1778

On approchait malheureusement d'une époque où les finances paraissaient s'épuiser dans toutes les caisses sans que l'on eût souci d'en rechercher la cause véritable; car cet épuisement n'était qu'apparent, puisque la nation payait ce qu'on demandait, ainsi qu'elle l'a presque toujours fait; la ville de Lyon, elle-même, était incapable de payer, soi-disant, les 2,400 l. qu'on lui sollicitait.

C'est avec la correspondance du temps qu'on peut se figurer cette situation; on est en face de documents historiques du plus haut intérêt.

On lit dans une minute d'une lettre, adressée de Lyon le 28 janvier 1778 par *de Flesselles* à *Necker* les passages suivants :

... j'ay proposé de tirer cette somme (2,400#) de la caisse des droits perçus sur les étoffes de soye de fabrique étrangère, celle du receveur de la ville étant absolument hors d'état de la fournir...

... Le mémoire que j'ay l'honneur de vous envoyer ci-joint (c'est-à-dire pièces justificatives nos XXIV et XXV) et qui m'a été remis par le Prévôt des marchands et échevins, en contient une partie (des éclaircissements demandés); j'ajouteray que la perception des droits en question est comprise dans le bail de la ferme générale, qu'il est dû à la ville de Lyon, sur les différents droits que payent les étoffes de soye étrangères, moitié du produit du simple droit de cette même ville, qu'on y joint l'ancien solde et que, tous les trois mois, on me fournit un état de ce produit. Il a été, les deux dernières années, de 24 à 25,000#; cette somme est bien modique, si on remonte aux perceptions antérieures qui se sont portées de 50 à 60,000#, même jusqu'à 70,000 dans une seule année. On attribue ces diminutions succes-

sives aux établissements de différentes manufactures de velours et d'étoffes de soye, telles que celles d'Aix et autres villes qui, en prêtant à la consommation, ont nécessairement altéré les envois de l'étranger...

Ces accroissements de fabrication d'étoffes de soie dans les autres villes de la France, ce dont on ne pouvait que s'applaudir au point de vue de la prospérité du pays, étaient-elles véritables? La ferme générale ne donnait-elle pas cette allégation pour justifier une soi-disant diminution des droits d'entrée des étoffes étrangères? *De Flesselles* et *Necker* n'auraient-ils pas dû ne pas se payer de ces prétextes et vérifier si cela était vrai?

La réalité est qu'à cette époque une grande partie des impôts et des droits perçus n'arrivaient pas dans la caisse du Trésor, parce qu'elle était arrêtée en route par quantité d'individus, contre lesquels on n'osait pas sévir, qui prétextaient de toutes sortes de raisons pour verser de moins en moins leurs perceptions.

Quoi qu'il en soit, *de Flesselles* sollicita de nouveau pour l'école de dessin : nous ignorons quelles furent les suites de ces démarches; mais nous avons tout lieu de croire que, si elles ne se traduisirent pas en des subventions immédiates, du moins elles déterminèrent la recherche d'autres sources de revenus que ceux des droits sur les étoffes de soie étrangères qui pussent présenter une certitude de fournir régulièrement au fonctionnement de l'école, et, par conséquent, permettre une installation définitive.

Perrichon, chamarier de Saint-Paul, et *Sénas de Suris* remplacèrent *Monlong* et *de Bellecize* comme associés amateurs.

Il n'y avait pas encore de professeurs pour la fleur et pour l'ornement, ainsi que pour la géométrie.

Faisons remarquer, en passant, que les documents que nous avons eu sous les yeux ne nous ont jamais donné les jours et heures de cours, ainsi que le nombre des élèves.

1779

Il ne se trouve aucun changement à signaler cette année dans la nomenclature des associés amateurs et dans celle des professeurs.

Au commencement de l'année, il se dénoua une curieuse brigue

entre deux peintres, l'un déjà attaché en titre à l'école et un autre qui allait le devenir.

Il paraît qu'alors *Nonnotte*, peintre en titre de la ville et professeur pour la figure à l'école de dessin, âgé de 61 ans, montrait quelque lassitude; il demanda qu'on lui donnât un adjoint avec survivance, pour les fonctions de peintre de la ville, et il présenta, pour cela, un de ses élèves. Le Consulat, pour se rendre à son désir, accepta la proposition et même l'on fit venir exprès à Lyon ce jeune compatriote, *Alexis Grognard*, qui étudiait à Rome; on le nomma peintre de la ville, en concurrence et survivance de *Nonnotte*, le 29 octobre 1778 (Pièce justificative n° XXVII). Mais *Cogell* avait jeté ses vues sur cette fonction enviée; il courut à Paris et à Versailles. Nous avons vu dans sa notice qu'il était encore à Paris en 1779; il faut donc bien penser qu'il y séjournait depuis la fin de 1778 sollicitant à la Cour et près des comtes *de Creütz* et *de Fersen*. Aussi, le 5 janvier 1779, le Consulat révoquait son choix d'*Alexis Grognard*, lui accordait une somme de 2,400 l. t. pour l'indemnité de son voyage de Rome et, sur les ordres de la Reine, nommait *Cogell* à sa place (Pièce justificative n° XXVIII, et lettre AA 133 aux archives de la ville de Lyon). On constate avec peine pareille servilité de l'administration municipale; d'un autre côté, ce procédé hardi de la part de *Cogell* monta l'opinion contre lui, et il ne tarda pas à s'en apercevoir.

1780

Nonnotte terminait, avec son talent habituel et soutenu, un enseignement du dessin ou d'après le modèle qui avait duré pendant vingt-quatre ans; il fut le principal fondateur de l'école.

De son côté, *Willionne* présentait autant de services pour ses fonctions d'adjoint. Ces artistes n'avaient reçu que des indemnités insuffisantes sur les fonds des droits d'entrée des étoffes de soie étrangères dont nous avons parlé plus haut, lesquelles furent même interrompues pendant quelques années. *Cogell*, qui, de son côté, avait obtenu en 1774 la position de deuxième adjoint avait subi cette réserve comme les autres : « sans émoluments pendant cinq ans. »

Du reste, il semble que le travail des adjoints n'était pas consi-

dérable et se bornait à suppléer en cas d'absence ou de maladie.

La Société des amateurs ayant, de son côté, acquis des données certaines sur ce que le ministère allait enfin se décider à faire quelque chose de sérieux pour l'école de Lyon, procéda alors à une véritable réorganisation et, en janvier, à une nouvelle distribution des enseignements.

Nonnotte, ayant donné sa démission en raison de maladie, fut, le 28, nommé directeur et professeur honoraire et remplacé par *Villionne*. *Perrache* étant mort le 12 octobre fut, à l'unanimité, remplacé par *Clément Jayet*. On rétablit l'ancienne classe de fleurs et d'ornement que l'on donna à *Gonichon* et on confia celle de géométrie à *Admiral*.

Enfin on créa un cours d'architecture dont *Achard* fut chargé et une classe de principes du dessin que l'on confia à *Alexis Grognard*, lui donnant ainsi une sorte de compensation pour sa mésaventure de 1779.

Nous reviendrons sur ces faits importants.

Mais, il fallait s'y attendre, *Cogell* se plaignit de ces choix; il prétendait devoir remplacer *Nonnotte*, puisqu'il ne pouvait remplacer *Perrache;* il discontinua alors son service; on lui envoya trois billets de convocation, il ne parut pas...

On aurait pu lui proposer la position de premier adjoint à *Villionne;* mais comme le bureau était sur des refus, il passa outre.

Cogell, fort irrité de tout cela, écrivit au comte *de Creütz* à Paris, lequel fit immédiatement des démarches auprès du comte *de Vergennes*, qui en écrivit à son tour à l'intendant de Lyon. C'est dans un rapport à celui-ci et dans sa lettre de réponse à *de Vergennes* que nous avons trouvé ces renseignements de luttes intérieures entre professeurs, malheureusement trop fréquentes dans les écoles.

Le bureau se trompait-il en préférant *Villionne* à *Cogell? Villionne* avait plus de temps de service que son concurrent. Quant aux œuvres, nous ne connaissons rien de *Villionne* et peu de *Cogell*. Le bureau, dans son rapport, dit que *Villionne* est un artiste « d'un mérite reconnu », tandis qu'il explique à *de Flesselles* que lui, qui a fait l'épreuve du talent de *Cogell* (sans doute parce que *Cogell* ayant fait le portrait de *de Flesselles*, celui-ci pouvait savoir s'il était bon ou mauvais), « est plus en état que

personne de l'apprécier; cependant on est forcé d'ajouter qu'en dernier lieu *Cogell*, ayant fait toutes les démarches possibles pour être admis à Paris dans l'Académie royale de peinture, a eu le désagrément d'éprouver, à ce qu'on assure, un refus formel; ce qui peut répandre quelque doute sur son mérite en qualité d'artiste, quoiqu'il n'y ait que des éloges à faire de ses mœurs et de son honnêteté ».

On aurait pu aussi faire observer au bureau que *Villionne* n'était pas non plus membre de l'Académie royale de peinture et que, très probablement, il aurait éprouvé les mêmes difficultés que *Cogell* s'il eût essayé de s'y faire admettre.

Il paraît qu'à cette époque, à Lyon, on appelait *Cogell*, *Monsieur Concle*.

L'affaire ne paraît s'être arrangée qu'en 1783, année où *Cogell* fut nommé professeur en survivance de *Villionne*.

Toutefois, il ne devait pas être absolument mécontent, puisque, cette année 1780, à cause de la maladie de *Nonnotte*, laquelle le força nécessairement à donner sa démission de peintre ordinaire de la ville, il entra en fonctions de cette charge avec tous les avantages qui lui étaient attachés : 1,200 l. t. de traitement et un logement à l'Hôtel de Ville.

Nonnotte ne mourut que le 5 février 1785, ainsi que nous l'avons déjà noté et n'était plus qualifié que comme peintre du Roi, ancien professeur et directeur de l'école, dès le 28 janvier. Toutefois, cette dernière position ne fut pas donnée à un autre après lui.

Déjà, le 27 juillet, le prévôt des marchands, *Antoine Fay*, annonçait dans une réunion de notables que le Roi s'était déterminé à donner des marques sérieuses de sa protection à l'école de dessin en lui accordant les sommes suffisantes pour assurer la durée des cours, lorsque, le 11 août suivant, fut signé un arrêt du Conseil d'État (Pièce justificative n° XXIX), lequel ne pouvait que combler les vœux des citoyens et qui couronnait les efforts des associés amateurs qui n'avaient pas faibli pendant de longues années de lutte, avec *Lacroix* à leur tête.

Ce fut une belle page, malheureusement oubliée[1] dans l'histoire lyonnaise.

[1] Personnellement, nous avons fait tout ce que nous avons pu pour la rappe-

Cet arrêt du Conseil d'État, s'il n'est pas exactement celui qui avait été proposé par *de Latourette* (Pièce justificative n° XXV) en reproduit le sens, et presque les termes par passages :

« Le Roi, étant informé qu'il s'est établi depuis quelques années dans la ville de Lyon, par les soins et par le secours du Consulat de la ville et quelques citoyens zélés, une école gratuite de dessin, à l'instar de celle qui a été établie à Paris sous la protection de Sa Majesté, et jugeant qu'un établissement du même genre, dans une ville si distinguée par l'industrie de ses manufactures seroit très utile à son commerce,

. . . . . .

« ordonne qu'à compter du premier janvier prochain il sera versé chaque année et sans frais pour le receveur de ses parties casuelles ou par son préposé à Lyon entre les mains du directeur de ladite école la somme de 5,000 livres...

... « Veut et entend Sa Majesté que ladite *École gratuite de dessin* continue d'être établie dans le logement qui y a été destiné par les Prévot des marchands et Échevins de ladite Ville... »

Trois points essentiels sont à remarquer dans cet arrêt : d'abord la préoccupation de ce que l'école est et sera utile à l'industrie de la ville ; ensuite que la somme de 5,000 l. t. sera versée entre les mains du directeur de l'école ; enfin, que cet établissement ne porte pas le surnom de *royal* dont il s'est vite paré l'année suivante, l'école étant devenue : *École royale gratuite de dessin et de géométrie pratique*.

Voici la liste officielle du personnel :

DIRECTEUR

M. *Nonnotte*, peintre du roi, ancien professeur, et, sur sa démission, nommé Directeur de l'école par délibération du 28 janvier 1780.

PROFESSEURS

Pour l'étude du modèle, M. *Villionne*, peintre, rue d'Auvergne.

Pour la sculpture, M. *Clément Jayet*, rue de l'Arsenal.

ler : en 1870, dans notre travail sur l' « Enseignement des Beaux-Arts à Lyon » et, en 1878-1879, dans le volume des Sociétés des Beaux-Arts des départements sous le titre de : « Recherches sur l'organisation de l'enseignement de l'école publique de dessin de Lyon au dix-huitième siècle. »

Pour la fleur et l'ornement, M. *Gonichon*, quai Saint-Clair.

Pour la géométrie pratique, M. *Admiral*, place Louis-le-Grand.

Pour l'architecture, M. *Achard*, place de l'Herberie.

Pour les principes élémentaires du dessin, M. *Grognard*, place neuve des Carmes ou à l'Hôtel de Ville.

ADMINISTRATEURS

M. l'Intendant *de Flesselles*.

M. le Prévôt des marchands, *Antoine Fay*.

1756. M. l'abbé *de Lacroix*, ancien obéancier de Saint-Just, vicaire général, *directeur général du bureau*.

— M. *Gras*, Trésorier de France, quai Saint-Clair.

— M. *de la Cour*, l'aîné, ancien Échevin, place des Cordeliers, *trésorier*.

1759. M. *de Latourette*, ancien conseiller à la Cour des Monnaies, rue Boissat.

1772. M. *de Boissieux*, Trésorier de France, rue des Feuillants.

1774. M. *Bordes*, place Louis-le-Grand.

1775. M. *Barou du Soleil*, ancien procureur général en la Cour des Monnaies, rue Saint-Joseph, *secrétaire perpétuel*.

— M. *Souchay*, négociant, rue Puits-Gaillot.

1776. M. l'abbé *Perrichon*, chanoine de Saint-Paul.

— M. *de Sénas de Sury*, place Saint-Michel.

1780. M. *de Lasalle*, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, quai Saint-Clair.

— M. *de Montluel*, ancien conseiller en la Cour des Monnaies, place Louis-le-Grand.

Nous avions espéré rencontrer, dans un document faisant partie du fonds *Coste* à la bibliothèque de la ville de Lyon, n° 12007, sous le titre de : « Arrêt du Conseil d'État relatif aux honoraires des professeurs de l'école gratuite de dessin établie à Lyon, 11 août 1780 (in-4° 2 pp.) », précisément la répartition des 5,000 l.t. accordées par cet arrêt, et qui constituerait un autre arrêt à la même date. Eh bien, nous avons éprouvé une double déception : d'abord, cette pièce, à la description mensongère, a été égarée et

ne se trouve plus à la bibliothèque où nous avions envoyé la copier; en second lieu, fort de ce que nous avions nous-même copié dans le temps l'arrêt du Conseil d'État, lequel nous avons classé à nos pièces justificatives sous le n° XXIX, nous nous sommes transporté aux Archives nationales; après une longue attente, on nous a apporté le registre E 2563 (août-septembre 1780) : point d'arrêt relatif à l'école de dessin de Lyon! Nous insistons; nouvelle attente; enfin, on nous communique le registre E 2570 : il n'y a que l'arrêt que nous avons copié. Voyez quelle ténacité exige le genre de recherches qui nous occupe!

Donc, l'arrêt du Conseil d'État de 1780 ne donnant pas la répartition des 5,000 l. t. entre les professeurs, nous sommes conduit à admettre qu'on a accepté à Paris implicitement celle du projet présenté par la Société des amateurs (Pièce justificative n° XXIV), auquel on peut se reporter. Quant au règlement de l'école, ce devait être également celui proposé selon la pièce justificative n° XXV.

Observons que le nombre des administrateurs est porté à douze, non compris l'intendant de la province et le prévôt des marchands, membres de droit, lesquels, très probablement, assistaient peu aux délibérations et l'entrée, dans les rangs de ces administrateurs, de *Lasalle* lequel, en effet, pouvait prêter le concours le plus autorisé et le plus compétent dans la direction à donner à l'institution (Pièce justificative n° XXX). Eut-il l'occasion de chercher à faire prévaloir dans l'école les grandes lignes de l'enseignement qui convenait le mieux dans l'intérêt des manufactures lyonnaises, intérêt dont on parlait tant, sans rien faire de précis pour elles? S'il y rappela le plan qu'il avait présenté en 1766, lequel nous avons développé à cette date, il ne semble pas avoir été écouté tant l'enseignement, dit académique, avait de partisans. On pourra constater dans la suite de notre historique que les administrateurs des écoles de dessin ont toujours eu la petite vanité de chercher à produire quelques peintres et quelques sculpteurs qui puissent se faire un nom dans leur art, au lieu de s'inquiéter auparavant de la foule de ceux qui, pouvant devenir des dessinateurs plus ou moins habiles, quoique le plus souvent anonymes, font travailler des millions d'ouvriers et enrichissent le pays par l'industrie.

D'après tout ce que nous venons d'exposer depuis 1756, nous ne concevons guère où l'on a pu trouver que l'école de dessin

avait été créée en 1807, par *Napoléon*. Son décret n'est qu'une nomination de professeurs à l'École spéciale des Arts du dessin à Lyon, que suivit un court règlement, en forme de lettre, par le ministre de l'Intérieur, *de Champagny*.

Nous aurons encore bien des événements à raconter avant d'arriver à cette étape de 1807.

Clément JAYET, dit CLÉMENT, né à Langres le 27 février 1731, est mort à Lyon le 17 février 1804. (Pièce justificative, n° XXXI.) Il était fils du sculpteur *Abel Jayet* et l'époux de sa marraine exerçait le même métier. Dans une pièce relative à son mariage à Lyon, par contrat du 27 septembre 1760, avec *Magdeleine Derojat*, fille de *Camille Derojat*, perruquier, demeurant à l'Arsenal, paroisse d'Ainay, il est qualifié de maître sculpteur de l'académie de Paris ce qui indiquerait qu'il aurait appris son art dans cette ville. — Il fut nommé professeur de sculpture à l'École de dessin de Lyon le 28 janvier 1780 et resta courageusement, malgré le défaut de paiement de ses honoraires, jusqu'à ce que les cours furent interrompus en 1793 par les événements politiques. — C'est en partie à ses soins que l'on doit la conservation des statues en bronze du Rhône et de la Saône par les frères *Coustou*, lesquelles ornaient le piédestal de la statue de *Louis XIV* sur la place de Bellecour, renversée le 28 août 1792. — Le 1er prairial an IV (20 mai 1796), il assista, avec *Chinard*, sculpteur comme lui, *Mathieu*, membre de l'administration municipale du Midi, pour procéder à la reconnaissance des morceaux de sculpture et architecture, ou marbre ou autrement, existant en dépôt dans le cloître et le réfectoire du couvent des Cordeliers de Saint-Bonaventure propres à être conservés et destinés au Muséum des Sciences et des Arts. — Le 24 nivôse an V (14 janvier 1797), il fut chargé, avec le peintre *Cogell*, de choisir et de faire mettre en réserve divers tableaux, soit pour le Muséum soit pour l'École de dessin. — Nous ne donnerons pas ici l'indication de ses élèves, préférant citer leurs noms lorsqu'ils se présenteront successivement à leur date sous notre plume. — On est fort mal renseigné sur ses œuvres. « Le vandalisme », dit le *Bulletin* de Lyon du 29 février 1804, « a détruit plusieurs morceaux de sa main qui contribuaient « à l'or- « nement de la ville ». Nous n'avons recueilli dans *Expilly*, lequel, il est vrai, s'arrête à 1766, qu'une statue de sainte Barbe à l'église

des Cordeliers de Saint-Bonaventure. — Il exposa au Salon des Arts de Lyon, en 1786, le buste de feu l'abbé de Lacroix, obéancier de Saint-Just; celui de feu Nonnotte, peintre du roi et de la ville et celui de M. de Monverd, chevalier de Saint-Louis. — Nous trouvons aux dessins de la même exposition, sous le nom de Mlle *Dorothée Clément* (*Jayet* était communément nommé *Clément* à Lyon; c'était probablement sa fille), le portrait de feu l'abbé de Lacroix, obéancier de Saint-Just et un cheval abattu. — Toutefois nous avons pu dessiner et mesurer, personnellement, avant sa démolition en 1858, un monument très intéressant, la colonne fontaine, dite du Méridien, sur la place des Cordeliers-de-Saint-Bonaventure, au sommet de laquelle était placée une statue d'Uranie, par *Jayet*. Ceci vaut, en passant un petit historique. Cette colonne, due aux dessins d'un architecte de Lyon d'un certain mérite, *Pierre-Gabriel Bugniet*[1], fut commencée en 1765 et la statue d'Uranie confiée à *Jayet*, par traité du 24 mai 1768, moyennant 800 livres y compris le bloc de pierre de Seyssel, prix dérisoire; il est vrai que, par une convention du 6 septembre de la même année, on le chargea de sculpter les oves, les perles et les rais de cœur du chapiteau de la colonne, moyennant la somme de 300 livres, ce qui est plus convenable, en tout : 1,100 livres qui lui furent payées, sans retranchement, le 7 septembre et le 22 décembre 1768; la statue fut mise en place le 18 novembre.

Le relevé des comptes fourni par *Servan*, échevin préposé à la surveillance du travail, du 28 août 1770, présente 12,599 livres pour la dépense d'établissement. Nos figures (1 et 2 ci-contre) donnent une idée de ce monument, lequel avait 21 m. 40 de hauteur depuis le sol jusqu'au-dessus de la tête de la statue.

Les heures se marquaient sur son fût, à l'aide d'une ouverture placée sur le centre du disque que la statue était censée tenir au bout d'une longue tige, par des chiffres, des lignes et des signes du zodiaque en cuivre doré et encastrés, dont le tracé était dû à un nommé *Terrier*, architecte[2].

[1] Il est mort à Charly (Rhône) le 5 novembre 1806, dans un âge avancé. Nous lui avons consacré déjà une notice dans notre ouvrage sur les *Architectes lyonnais* (Lyon, Bernoux et Cumin, 1899). Voyez aussi : *La Colonne du Méridien*, par Saint-Olive, dans la *Revue du Lyonnais*, 2e série, t. XXVII.

[2] *Jean-Baptiste-François Terrier*. Sa méridienne donna lieu aux publications

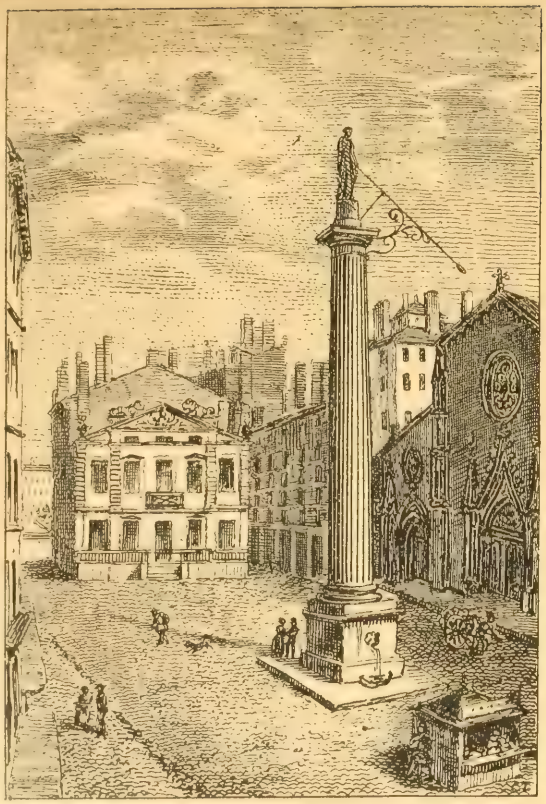


Fig. 1.

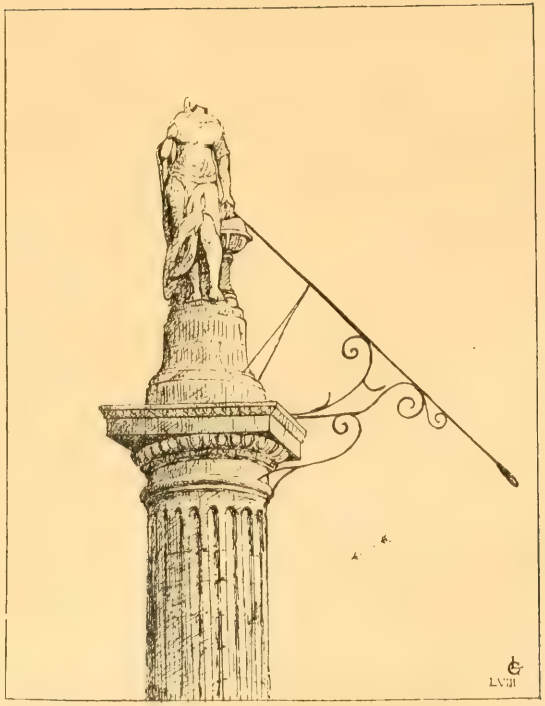


Fig. 2

Malheureusement, le 9 avril 1848, lors d'une cérémonie funèbre à la mémoire des combattants d'avril 1834, on eut l'idée d'attacher un drapeau rouge à la tête de la statue d'Uranie et, lorsqu'on dut l'enlever, cette tête, en pierre friable et fortement attaquée déjà par les éléments, se détacha, fut entraînée et lancée sur le sol de la place, où elle se pulvérisa...

Plus tard, en 1858, les tracés du nouveau quartier n'ayant pas permis de construire le palais du Commerce dans l'axe de la colonne, son démontage fut ordonné avec l'intention de la reconstruire ailleurs, ce qui a été négligé fâcheusement. Nous en avons fait un relevé et une aquarelle ; les moulages de la statue se trouvent encore dans les caves du palais du Commerce. Il serait facile ainsi de reconstituer le monument. Nous ne pouvons affirmer que l'un des mascarons qui décoraient le stylobate et fournissaient de l'eau (fig. 3) soit de *Jayet*, bien qu'il offre un caractère original.

Fig. 3.

Le petit édifice que l'on aperçoit au fond de la vue de la figure 1 est celui que l'on nommait le Concert, lequel fut démoli aussi en 1858.

Charles Admiral est né à Nevers le 10 avril 1747 ; nous n'avons pas la date de sa mort. — Il fut nommé, en 1780, professeur de géométrie à l'École de dessin et cessa son service en 1784. — On conserve de lui à l'Académie de Lyon, où il fut admis en 1782, les manuscrits suivants : 1° *Application des méthodes de Bossut et de Bezout dans la solution des problèmes déterminés du premier degré à deux inconnues ;* 2° *Mémoires sur les différentes méthodes d'élever un binome à une puissance quelconque.* 3° *Des séries.* 4° *Discours de réception sur les mathématiques.*

Achard, architecte. Figure sur les almanachs de Lyon de 1774 à 1795. Il fut professeur d'architecture à l'École de dessin de

suivantes : « Réponse du sieur Terrier, architecte à Lyon, au mémoire lu à la séance publique de l'Académie de Lyon, le 4 décembre 1770, contenant des observations et vérifications sur la méridienne tracée par le dit sur la colonne de la place des Cordeliers. » (Lyon, Aimé de la Roche, 1771.) « Réfutation de l'imprimé de M. Terrier au sujet de la méridienne de la place des Cordeliers. » Lyon, Aimé de la Roche, 1771).

Lyon de 1780 à 1783. — Il reçut, en 1772, 720 livres de l'administration consulaire de Lyon pour un projet de l'Académie d'équitation de la rue Bourgelat. Cette affaire n'eut pas de suite immédiatement; mais *Soufflot*, ayant été consulté comme contrôleur des bâtiments du roi à Lyon en 1776, sur ce travail, lequel avait été remis sur le tapis, répondit le 1er novembre qu'il avait fait pour cela des plans de concert avec *Achard*. — Remarquer que, dix ans auparavant, *Pierre-Julien Thenadey*, architecte, avait concouru pour cette construction et que son projet avait été préféré. — On a d'*Achard*, aux Archives de la ville de Lyon, un projet, sans date, de quai avec promenade de quatre rangées d'arbres à créer depuis la rue Sala jusqu'au pont d'Ainay, de manière à donner une figure régulière à l'extrémité de la ville au confluent du Rhône et de la Saône.

Gonichon, nommé professeur pour la fleur et pour l'ornement à l'École de dessin de Lyon en 1780, y est resté jusqu'en 1793; nous n'avons pas trouvé de renseignements biographiques sur lui.

Alexis Grognard, né à Lyon le 19 janvier 1752 (pièce justificative n° XXXII), y est mort le 4 juin 1840 (pièce justificative n° XXXIII). Élève de *Nonnotte* et de l'École de dessin de Lyon, il se rendit à Rome à une date que nous ne connaissons pas; il y était encore en 1778 lorsque son maître *Nonnotte*, désirant prendre du repos, proposa à l'administration municipale de Lyon de le nommer son adjoint en survivance comme peintre titulaire de la ville; on le fit revenir pour exécuter quelques ouvrages de son art qui pussent témoigner de son talent. Le Consulat, ayant reconnu qu'il était aussi habile pour les travaux dits d'histoire et de décoration que pour le portrait, le nomma, le 29 octobre 1778, en qualité d'adjoint à *Nonnotte*. Nous avons raconté plus haut comment *Cogell*, qui résidait à Lyon et était adjoint à l'École de dessin de Lyon, réussit par ses démarches à faire rapporter cette nomination en sa faveur le 5 janvier 1779; on donna à *Grognard* une indemnité de 2,400 livres pour le dédommager de son voyage. Il est peu probable qu'il soit retourné à Rome, car, le 8 janvier 1780, on le nomma professeur pour les principes du dessin à l'École de dessin de Lyon, réorganisée, puis reconnue par arrêt du Conseil d'État; il continua à y enseigner jusqu'à ce que la subvention de l'État fît défaut. Nous ne le retrouvons que le 25 janvier 1807,

époque où il fut nommé, par décret impérial signé au camp de Varsovie, professeur pour la même classe des principes du dessin à l'école qui, alors, fut dénommée École spéciale des arts du dessin de Lyon, depuis Impériale, Royale, Nationale et des Beaux-Arts. Il y resta jusqu'en 1817, époque où il lui fut accordé une pension de retraite de 960 francs, basée, est-il dit, sur treize années de services de 1780 à 1793 et de dix de 1807 à 1817. — Son œuvre, comme pour beaucoup de professeurs absorbés par leur enseignement, est peu importante. Voici ce que nous avons trouvé de lui : au Salon des arts de Lyon en 1786, en peinture : *la Coupeuse de choux* (d'après *Santerre*) ; le portrait de M. *Hayette*, le fils, élève de l'École royale ; *Tête de vieillard*. Comme dessins : *le Colisée, le Campo Vaccino*. Au Salon de Paris de 1798, portrait de *Lantara*, peintre paysagiste. Au musée de Bourg (Ain) : *Œdipe maudissant son fils*. Au musée de Lyon : son portrait à l'âge de vingt ans et celui de son frère *François Grognard*. — Par testament du 12 février 1835 il a légué à la ville de Lyon (acceptation par la ville le 12 mars même année, par devant Me Dugueyt, notaire) : 1° Un tableau peinture, représentant une coupeuse de choux (c'est la même peinture, d'après *Santerre*, qu'il exposa, ainsi qu'on vient de le voir, au Salon des arts de Lyon en 1786) ; 2° Trois têtes de vieillards en peinture ; 3° Six aquarelles ; 4° Neuf dessins au crayon ; 5° Cinq dessins à l'estompe. Nous ne savons pas où se trouvent à présent ces ouvrages. — On doit rappeler ici que son frère, *François Grognard*, né en 1748, mort à Fontenay-sous-Bois, près Paris, le 5 novembre 1823, par testament du 11 octobre 1818, a laissé à la ville de Lyon trois rentes annuelles et perpétuelles, de 1,500 francs, chacune ; savoir : pour des médailles à décerner aux élèves de l'École des Beaux-Arts de Lyon ; pour l'achat et pour l'exécution de portraits destinés à perpétuer la mémoire d'artistes et de savants qui ont été utiles à la ville de Lyon ; enfin, pour la pension au collège royal de deux élèves fils de négociants, tous devant être nés à Lyon. Nous reviendrons sur ces libéralités aux années 1818 et 1831. — L'indication des nombreux élèves d'*Alexis Grognard* se retrouvera lorsqu'ils se rencontreront à leur date sous notre plume. — On conserve dans le fonds *Coste* à la Bibliothèque de la ville de Lyon, du lycée, le portrait de *François Grognard*, gravé par *Quenedey*,

au physionotrace, profil à droite, et celui d'*Alexis Grognard*, par *Bouchardy*, médaillon au physionotrace; profil à gauche.

L. Charvet.

Inspecteur honoraire de l'enseignement du dessin et des musées, Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements,

PIÈCES JUSTIFICATIVES

XVI

Lettre de Trudaine de Montigny à Baillon.

Paris, ce 10 octobre 1766.

Monsieur,

J'ay l'honneur de vous envoyer un mémoire que le S. Lasalle Dessinateur à Lyon a remis, par lequel il propose l'établissement d'une École publique et gratuite de dessein propre aux manufactures de Lyon. M. le Contrôleur général, qui sent toute l'utilité que cette Ecole poura procurer à la Ville de Lyon, ne s'éloignera pas à consentir à cet établissement; mais avant il est question de prendre des arrangements tant pour le Local que pour pourvoir aux honoraires du S. De La Salle. Ces honoraires pouroient être fixés à 3000 # par an qui devroient être payés par la ville de Lyon; Mais M. le Contrôleur général, connoissant la situation de cette ville, se portera volontiers à faire payer 1000 # sur les fonds du Commerce. Il pense que les 2000 # restant pouront être payés, sçavoir 1000 # par la Ville de Lyon, et 1000 # sur les fonds des Collèges. Je vous prie de vouloir bien me mander si vous croyez que la Ville et le bureau des Collèges voudront entrer dans cette dépense. Vous pourez même, si vous le jugez à propos, en conférer avec M. le Prevot des Marchands, a qui j'en écris aussy [1].

J'attendray vôtre réponse et vôtre avis, pour en parler a M. le Contrôleur général.

Je suis avec respect, Monsieur,

Votre très humble et très obéissant serviteur,

Signé : Trudaine de Montigny.

M. Baillon.

[1] Archives du département du Rhône. Série non inventoriée.

XVII

Mémoire au sujet de la création à Lyon d'une école de dessin pour les manufactures.

Mémoire.

Le sieur La Salle a proposé au Ministère le projet de l'établissement d'une école publique et gratuite pour le dessein propre aux Manufactures de la ville de Lyon. Ce projet, qui n'est qu'une idée générale, a paru utile et le Conseil en désire l'exécution.

En offrant de devenir le Professeur royal de cette école le sieur La Salle a demandé en général qu'il plut au Gouvernement luy faire un sort.

Pour le mériter il propose de donner ses leçons tous les Lundis, Mardis, Mercredis, Vendredis et Samedis, depuis 2 heures de l'après midi jusqu'à 5 heures. Il en excepte deux mois de vacances à compter depuis le 17 septembre jusqu'au 15 novembre.

Il paraît convenable que cette école soit établie dans une ou plusieurs sales qui soyent dans le centre de la ville. Le Collège de la Trinité offre plusieurs appartements superflus très commodes et auxquels on pouroit facilement joindre un logement pour le professeur.

Quoyque l'école doive être publique, cependant il paroît prudent, sans exclure directement personne, de n'admettre des élèves que sur le choix de ceux à qui Sa Majesté jugera à propos de confier ce soin. Par cette précaution l'on empêchera aux étrangers de profiter d'un établissement qui ne doit être public que pour les sujets du Roy.

Si Sa Majesté juge à propos de confier l'inspection de cette école au bureau formé par l'administration des Collèges en général, le Sr Lasalle fera partie de ce bureau lorsqu'il sera question de délibérer sur des objets concernant son école, et il aura voix délibérative comme les autres membres du bureau.

L'Enseignement sera divisé en quatre parties : la 1re aura pour objet de faire copier d'après les études; la 2e de faire dessiner d'après la fleur naturelle; la 3e d'enseigner à mettre en carte; la 4e enfin comprendra la composition, l'invention et les autres règles de l'art du dessinateur qui seront expliquées par le professeur.

Jusqu'à présent on n'a enseigné à dessiner que d'après les études et d'après nature. Quant aux deux autres parties, sçavoir la composition et l'art de mettre en carte, elles ont été négligées. Pour pouvoir les enseigner, il faut connoître l'armure du métier, le nombre des portées ou de fils de chaque étoffe, leur effet par raport au dessein; sçavoir quelle quantité de

soye et de dorure il faut employer. Un peintre en général dessinera très bien un bouquet; mais, qu'on lui demande de faire un dessein pour un satin, pour un taffetas, pour un velours, pour un fond d'or, il n'y verra point de différence et il se perdra. Il ne sçaura ny employer les dorures à propos, ny les mélanger, ny les économiser, et c'est cependant le grand art du dessinateur dont on ne connoît pas assez les difficultés [1].

XVIII

Lettre de Baillon à Trudaine de Montigny.

M. de Trudaine de Montigny,

Du 28 octobre 1766.

M.

J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'écrire le 10 de ce mois, avec le Mémoire qui y étoit joint, concernant la proposition du S. La Salle de tenir à Lyon une Ecole publique et gratuite de dessein pour les Etoffes. On ne peut élever de doutes sur l'utilité que la fabrique d'Etoffes de Lyon retirerois d'un pareil établissement et il est certain que le S. La Salle a les talens nécessaires pour en remplir convenablement l'objet.

La distribution de ses enseignemens en quatre parties, telle qu'elle est projettée par le Mémoire que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser, paroît très bonne. On ne peut disconvenir que malgré l'Importance des 2 dernières parties, l'Instruction en est très négligée à Lyon, où les peintres ne s'attachent qu'à enseigner les 2 premières.

Il reste à régler le traitement du S. La Salle, et à pourvoir au moyen de lui en assurer le payement. Le S. La Salle jouit déjà d'une pension de 1200 #; je crois qu'en la lui continuant il seroit juste de lui accorder 3000 # pour ses appointements de professeur de l'Ecole dont il s'agit, et une somme annuelle de 2000 # tant pour le loyer de l'emplacement où il donnera ses leçons que pour le jardin à fleurs qu'il sera obligé d'entretenir et tous les frais généralement quelconques que lui occasionnera l'établissement en question.

L'avantage que cet établissement procurera à la Ville de Lyon la mettroit en effet dans le cas de devoir contribuer à en acquitter les dépenses, mais le dérangement actuel de ses affaires paroît y mettre obstacle, il donne du moins lieu de présumer qu'elle ne s'y prêtera pas et que ce ne sera que par l'autorité du Roi que l'on pourra assigner sur ses revenus le payement d'une partie de ce qui aura été accordé au S. de la Salle.

[1] Archives du département du Rhône, série non inventoriée.

Je vois encore plus de difficulté à mettre partie de cette dépense à la charge des Collèges. Les deux qui existent actuellement à Lyon y ont été établis à l'Epoque de la destruction des Jésuites par l'autorité du Parlement. La même autorité les a mis en possession pour les soutenir des biens dont jouissoient les Jésuites et a formé le Bureau auquel leur administration est confiée. Ce Bureau ne prendroit pas sur lui de consentir a ce qu'aucune portion des Revenus des Collèges fut détournée de sa véritable destination. Il faudroit le concours du Parlement qui refuseroit vraisemblablement de s'y prêter, et quand d'ailleurs il y adhèreroit, il en résulteroit l'inconvénient que l'état lui-même proposé se trouveroit comme soumis à l'autorité du Parlement, c'est un objet d'administration publique qui ne doit être réglé que par celle du Conseil. Le concours de l'une et de l'autre feroit naître immanquablement des Embarras qui nuiroient à l'établissement et pourroient par la suite en amener la chute. Les mêmes motifs me font penser, M., qu'il y auroit du danger à établir dans le collège de la Trinité l'Ecole dont il s'agit, de même qu'à en confier l'Inspection au Bureau chargé de l'administration des Collèges. Le S. de La Salle au moyen des 2000 # que j'ai l'honneur de vous proposer d'ajouter annuellement à ses appointements pourra se pourvoir à ses frais de l'emplacement nécessaire et je ne peux que vous réitérer que le bien de la chose exige qu'elle n'ait aucune espèce de liaison ni de rapport avec l'autorité du Parlement. Le succès de l'Ecole en question, en perfectionnant à Lyon le goût du dessin pour les Etoffes, attirera dans le Royaume l'argent de l'Etranger et cette considération paroît suffisante pour devoir déterminer M. le Con^eur^ G^al^ a prendre sur les fonds publics ou la totalité des 5000 # à payer annuellement aud^t^ La Salle ou le surplus de ce que la Ville en supportera à supposer qur M^eur^ le Con^eur^ G^al^ juge a propos de l'y faire contribuer pour quelque chose.

Je suis etc. [1].

XIX

Relation de l'événement du 27 novembre 1768.

Lorsque les PP. de l'Oratoire, après avoir été chargés de l'enseignement de la jeunesse, succédèrent en 1763 aux Jésuites dans le collège de la Trinité, le consulat, en leur cédant les batimens occupés par ce collège, s'était réservé l'une des deux chapelles situées au-dessous de la bibliothèque de la ville du côté du Midi. Cette Chapelle qui avoit appartenu à une confrérie

[1] Minute aux Archives du département du Rhône, série non inventoriée.

supprimée [1] fut concédée, en 1767, partie à l'école de dessin et partie au collège des médecins. Afin de mieux l'approprier à la nouvelle destination on la divisa en deux salles par une voûte : *la partie supérieure fut donnée à l'école de dessin* et la partie inférieure, qui était plus étendue, fut affectée au collège des médecins. Un très beau parquet en marbre poli remplaça les dalles en pierre de la chapelle, et une superbe barrière en fer fut placée à son entrée sur le quai de Retz. Toutes ces réparations furent payées par la Commune; mais, avant de prendre possession de leur nouveau local, les médecins y firent exécuter à leurs frais des embellissements considérables et placer au-dessus de la porte extérieure un marbre sur lequel était gravé ces mots : COLLEGIUM MEDICORUM. L'école fut ensuite ouverte par un discours inaugural que prononça le docteur Rame, en présence de l'archevêque, du premier président, du procureur du Roi, du prévôt des Marchands et des Echevins. Les trois professeurs de l'école, MM. Joly, Gilibert et Vitet, commencèrent immédiatement leurs cours. Le premier enseignait l'anatomie, le second la botanique et le troisième la chimie.

Une année s'était à peine écoulée depuis leur installation, lorsque tout à coup des bruits sourdement répandus les accusèrent d'arrêter nuitamment, sous la voûte du Collège, les passants pour les faire servir à l'instruction de leurs élèves. « Les médecins, disait-on, leur cassent les bras et les jambes pour apprendre aux étudians à les raccomoder et ils enlèvent aussi de petits enfans pour les disséquer tous vivans. »

Le dimanche 27 novembre (1768), dans le temps où les Lyonnais revenant de la promenade, rentrent dans la ville, quelques femmes passant sur

[1] La chapelle dite des *Grands Artisans* est celle à gauche en entrant par le quai sous la voûte ou la rue Ménestrier, prolongement de la rue Neuve. Elle fut construite en 1672, partie sur des terrains acquis, partie sur des terrains appartenant déjà à la ville. Les Jésuites firent la concession à condition que les congréganistes élèveraient à leurs frais la toiture de la bibliothèque au-dessus ; laquelle, par conséquent, n'allait alors que jusqu'à la rue Ménestrier ; le collège n'avait ainsi qu'à payer les frais d'exhaussement des murs. On fit une description et inventaire de cette chapelle lors de l'expulsion des Jésuites; nous y remarquons que l'autel était surmonté d'un grand tableau avec cadre doré représentant *la Purification de la Sainte Vierge* (vocable de la chapelle) par Sarrabat. Il y avait deux autres tableaux aussi avec cadres dorés représentant *le Mariage* et *la Natirité ;* au-devant du balustre de la tribune, deux autres, aussi avec cadres dorés, représentant *le Sauveur* et *la Sainte Vierge.* Au-dessus de la sacristie était un tableau représentant *la Mort de la Sainte Vierge*, et au-dessus des lecteurs un autre représentant *l'Assomption*, tous deux avec cadre doré. On remarquait une table, partie marbre partie pierre blanche, exécutée par Chabry en 1720.

(Note de L. Charvet.)

le quai de Retz, devant le collège de médecine, s'arrêtent comme pour le considérer : « Voilà pourtant, dirent-elles, le lieu où l'on dissèque les enfans tous vivans... » Il se forme peu à peu autour d'elles un attroupement assez considérable qui paraît fortuit, paisible, inoffensif, qui se réduit à de simples colloques, sur les propos hazardés par les uns et combattus par les autres. Les promeneurs qui voient des personnes stationnées et en conférence font halte; ceux qui les suivent sont successivement fixés par la curiosité dans le même lieu. Les arrivans demandent de quoi il s'agit, et chacun enchérit sur ce qu'il a entendu. Tout-à-coup on en vient à dire qu'un enfant a été enlevé à l'instant même à côté de sa mère...; que ces sortes d'enlèvemens étaient fréquens, et que depuis quelques jours on s'apercevoit qu'il manquoit beaucoup d'enfans dont on n'avoit pu découvrir les traces... Ces allégations circulent de bouche en bouche, et bientôt l'alarme devient universelle. Des hommes pris de vin s'irritent à ces récits et communiquent à la foule toujours croissante les mouvemens dont ils sont agités. On propose d'enfoncer les portes du collège pour vérifier les faits et mettre en liberté les enfans qui pouroient s'y trouver. Toutefois, grâce au major de la Ville, M. de La Verpillière [1], qui, au premier bruit du tumulte, était accouru sur le lieu de la scène, ce projet ne fut pas exécuté. Le jeune et courageux officier prenant avec lui quelques-uns des plus irrités, les fit entrer par une porte latérale dans l'intérieur du collège, en parcourant avec eux tous les détours, et les convainquit par leurs propres yeux de la fausseté de leurs soupçons. Mais, sur ces entrefaites, une troupe de jeunes garçons qui prétendoient qu'on leur avoit enlevé un de leurs camarades, étoient entrés dans l'école de dessin, dont ils avoient enfoncé, à coups de hache, une des portes qui communiquaient aux deux salles; ils s'y livroient à un singulier genre de divertissement. Tout ce qui tomboit sous leurs mains étoit brisé et fracassé : tableaux précieux, objets d'art, livres, meubles, collections d'anatomie, de botanique et de minéralogie, rien n'étoit épargné; puis tout étoit jeté pêle-mêle par les fenêtres et recueillis par d'autres frénétiques qui en alimentoient un feu sur le bord du Rhône. Tout ceci se passait au milieu d'un bruit confus de cris, de hurlemens et d'applaudissemens de gens agglomérés de tout âge et de tout sexe, sans qu'il fût possible à ceux qui étoient préposés au maintien de l'ordre et de la police, d'y apporter le moindre obstacle tant la foule étoit grande et compacte, non seulement sur le quai, mais dans toutes les rues environnantes. On avoit aussi mis le feu à la porte de la boulangerie des pères de l'Oratoire; car on prétendoit qu'ils avoient donné asile aux

[1] Probablement fils ou parent du Prévot des Marchands de ce nom. (Note de L. Charvet.)

médecins; et la population demandoit à grands cris qu'on les lui livrât.

Cependant le Consulat étoit parvenu à réunir, sur la place des Terreaux, une force armée assez considérable pour espérer de mettre enfin un terme à ces coupables excès. La compagnie du guet, envoyée la première, parvint, non sans peine, à se faire jour et à occuper l'école de dessin. Retranchés dans cette salle comme dans une citadelle, les soldats, auxquels on lance une nuée de cailloux, sont obligés de riposter en faisant un feu continuel de mousqueterie par les fenêtres. Déjà le sang a coulé; à l'aspect des morts et des blessés l'irritation redouble. Les plus audacieux accourent chargés de fagots qu'ils entassent au devant de la porte du collège et y mettent le feu pour consumer l'édifice et engloutir les soldats du guet sous les décombres. De nouvelles troupes, précédées de la maréchaussée et suivies de plusieurs compagnies des gardes bourgeoises, arrivent et sont reçues à coups de pavés; mais elles s'élancent avec tant d'intrépidité qu'elles parviennent à jeter l'épouvante parmi la populace et à la forcer à la retraite.

Près de trois cents individus furent tués, et il y eut un plus grand nombre de blessés ou d'estropiés. Quelques-uns furent arrêtés et livrés aux tribunaux. Il falloit un exemple : deux crocheteurs qui s'étoient le plus distingués dans l'émeute furent condamnés à être pendus. Les malheureux étoient cependant cent fois moins coupables que ceux qui avoient excité la fermentation du peuple et, comme l'a dit Prost de Royer, s'ils étoient distingués, ce n'est que parce que le peuple dont ils faisoient partie avoit perdu la tête.

Le lendemain de cette horrible scène, le plus grand calme régnoit dans toute la ville, mais on ne rencontroit pas un seul médecin, pas un seul chirurgien; tous avoient fui ou se tenoient cachés. Le Consulat se hata de faire murer la porte extérieure du collège de médecine et fit afficher un jugement de la sénéchaussée par lequel il étoit enjoint à tous les citoyens qui auroient perdu quelque enfant à eux appartenant ou confié à leurs soins, d'en faire la déclaration au greffe du tribunal. Cette injonction ne fut suivie, comme on devait s'y attendre, d'aucune déclaration et on eut la preuve qu'il ne manquoit aucun enfant dans la ville ni dans la banlieue.

La salle de l'école de médecine et celle de l'école de dessin furent louées à un fabricant de boutons; mais le Consulat permit aux médecins de tenir leurs séances dans une des salles de l'hôtel de ville. Quant à l'école de dessin, elle ne reprit ses exercices que deux ou trois ans après l'émeute; on lui donna la salle où se faisoit la distribution des prix du Collège de la Trinité et qui dépendait du bâtiment situé à l'angle septentrional du quai de Retz et de la rue Pas-Étroit (cette désignation est inexacte, il faut lire : faisant l'angle sud-est de la rue Commarmot et de la rue Pas-Étroit).

Cette relation, extraite de divers journaux du temps et de quelques discours ou mémoires [1], fut communiquée à l'académie de Lyon en 1832.

XX

Autre relation du même événement.

La *Petite Chronique lyonnaise*, de Morel de Voleine, donne sur cette émeute quelques détails qui complètent le récit précédent :

« Les conjurés après avoir tout détruit, ravagé et brûlé dans l'école de médecine, veulent pénétrer plus avant et attaquent la maison des Pères et le pensionnat. Ils percent un gros mur et vont dans les corridors menaçant de mettre le feu. On en arrête quelques-uns. L'un d'eux interrogé sur ce que c'était que cette frénésie, s'écrie : « Ah c'est une bourde! » et à un Oratorien : « Ah! mon père, confessez-moi et puis qu'on me pende. — Tu le seras demain, » lui réplique M. de Bacot [2]. Les écoliers s'enfuient, des soldats troublés par leurs cris les couchent en joue et se disposent à tirer, les prenant pour des mutins. Le P. Langlade et ses confrères leur crient de ne pas tirer, lèvent les fusils en l'air avec leurs mains et donnent aux pensionnaires le temps de se sauver. Les attaques continuant contre la porte, M. de Myons [3], qui la gardait l'épée à la main, avec des soldats, la fait ouvrir, commande une décharge et la fait refermer de suite. Cette manœuvre réussit, quelques insurgés sont blessés ou tués, les autres se portent ailleurs, du côté du quai. On a arrêté vingt-huit ou trente personnes...

« Il paraît que le concierge de l'école, importuné par les enfants du quartier, les menaçait brutalement de les faire disséquer, et l'on prétendit que l'un des insurgés avait reconnu le cadavre de son frère mort à l'hôpital et transporté en ce lieu pour servir de sujet... [4] »

[1] Elle avait déjà été donnée dans les *Tablettes chronologiques* pour servir à l'histoire de Lyon, par A. Péricaud; Lyon, MDCCCXXXV, année 1817.

[2] *Philibert Peysson de Bacot*, conseiller à la cour des monnaies, petit-fils de *Jean Peysson*, échevin en 1717. Il avait épousé la petite-fille de *Pierre Posuel*, libraire et échevin en 1709, qui lui avait apporté la terre de *Bacot* en Beaujolais. La famille était des environs de Montélimart (Note de M. de Voleine).

Barthelemy-Jean-Claude Pupil, seigneur de *Myons*, conseiller et président de la cour des monnaies, lieutenant-général de la Sénéchaussée, charge qu'il exerça jusqu'en 1854. Il était fils de *Jean Pupil* et de *Catherine Thomé*, sa seconde femme, et avait épousé lui-même *Marguerite de Seve*, fille de *Pierre de Seve*, baron de *Flèchieres*. La famille *Pupil* était originaire du Forez. (Note de M. de Voleine.)

[4] *Revue du Lyonnais*, 2e série, t. II, p. 274.

XXI

Mémoire de la Société des Amateurs, 1769.

Mémoire.

Mr Bertin étant Intendant de Lyon, compris qu'il étoit d'une extrême nécessité d'Etablir dans une Ville aussi distinguée par ses fabriques, une Ecole, ou la jeunesse put aprendre gratuitement le dessein; et acquérir, en se perfectionnant à l'étude du modèle, la facilité de copier la fleur, et la nature, sur les Etoffes.

Convaincû des dispositions de nos concitoyens, pour tous les arts utiles, il jugea encore que l'enseignement de la Géométrie pratique, de la coupe des pierres, des bois de charpente, et de menuiserie, formerait de bons ouvriers pour le Royaume; il fit un choix de douze amateurs, qui pussent repondre a son zêle pour ces Etablissemens; la Société fut formée sur la fin de 1756, on établit des Professeurs, les Elèves vinrent en grand nombre, Et tous les frais de cette espece d'Académie naissante furent suportés par ceux que Mr Bertin s'étoit associés; Quelques legeres gratifications qu'il obtint du Ministère pour Mrs les Professeurs, servirent à les dédommager du temps qu'ils avoient dabord sacriffié gratuitement aux leçons de ces Ecoles.

Les succès repondirent bientôt aux espérances qu'on avoit conçues. Mr de la Michaudière successeur de Mr Bertin, penetré des avantages que devoit fournir à l'Etat, cet Etablissement, s'interessa vivement à lui procurer des secours, et à délivrer les associés de ceux qu'ils avoient fournis jusqu'alors; Mr Bertin, nommé Controlleur general, assigna 3000 ~ pour le soutient de ces Ecoles, sur le droit des Etoffes étrangeres, cette somme a été régulièrement payée jusques et compris 1765.

Ce secour à peu près suffisant pour les honoraires de trois Professeurs, et de deux adjoints, n'auroit pu supléer aux frais de la location des salles employées pour ces Ecoles, du feu, du modèle et des lampes, Mrs les Prevot des Marchands et Echevins, se chargerent de plusieurs de ces objets, et penetrés de lavantage que retire un Peuple nombreux, de pareils etablissemens, ils leur fournirent un local commode, et permanent, dans les Baptimens occupés par les cy devant Jésuites.

Un Evénement qui n'a point d'Exemple, et qu'il faut ensevelir dans un éternel oubli a privé la Ville pour un temps, de cet utile établissement; mais le zèle toujours actif de Mrs les administrateurs a surmonté les obstacles, les Ecoles occupent dans ce moment, un territoire commode, mais d'Emprunt, ou leurs exercices sont sur le point de recommencer.

D'après les détails dans lesquels on vient d'entrer, on ose dire qu'il

n'est point de Ville dans le Royaume, ou une Ecole de dessein et de géométrie pratique soit aussi utile; le progrès des arts, celui des fabriques, et plus encore les dispositions naturelles des jeunes gens de la Ville, et des Provinces qui y ont pris jusqu'icy des leçons, en démontrent la nécessité.

C'est d'après cette révolution de quatorze années d'Epreuves et de succès reconnus, que les Administrateurs de l'Etablissement se croient authorisés a demander au ministère, que Sa Majesté veuille bien lui accorder une forme constante et juridique; il ne l'aura jamais sans lettres patentes, et ils prennent la liberté de les demander; cette authorisation fondée sur des avantages incontestables, et repettés, mettra le sceau aux intentions du meilleur des Rois sur tous les objets du bien Public.

Mais cette première grâce en exige encore une, qui n'est pas moins essentielle, et de laquelle dépend la stabilité de cette Ecole; On a vû ses Administrateurs fournir dans les premiers Temps aux frais de ses exercices, on a vû Mr Bertin solliciter et obtenir pendant son Intendance, des encouragemens pour les Professeurs; on la vû, Contrôleur général, destiner à cette Ecole une somme annuelle de 3000 # pour la soutenir, et ses successeurs dans la même place, continuer plusieurs années la même gratification, que le droit sur les Etoffes étrangères servoit à acquitter.

Mais cette Caisse n'a pu fournir à cet objet pendant les trois dernières années, en vain les administrateurs de l'Ecole ont sollicités pour leurs Professeurs, cette récompense de leurs travaux, le deffaut de fonds ou leur emploi à d'autres objets essentiels, les ont laissés en arrière de leurs honnoraires.

Cet événement imprévu démontre lindispensable nécessité d'assigner un revenû fixe à cet établissement. Les citoyens amateurs des arts qui forment le Bureau de cette Administration, voudroient presenter au ministère les mêmes ressources que les Corps et métiers, que quelques Compagnies, Et nombre de citoyens distingués et opulents, ont offerts à Mr le Lieutenant de Police de Paris, dans l'institution des Ecoles du même genre qu'il à établies, mais la Ville de Lyon, ne peut à tous égards se comparer à la Capitale, les branches de Commerce qu'on y exerce, et les Corps qui les forment sont assujettis à dautres Règlemens; Quant aux Citoyens, leurs fortunes sont bornées, Et l'emploi qu'ils en font, est concentré dans l'intérieur de leurs familles.

C'est donc dans ce droit sur les Etoffes étrangères, ou sur les deniers Municipaux, ou tel autre qu'il plaira a Sa Majesté d'indiquer, qu'il convient de prendre les fonds nécessaires à cet établissement; la Caisse de ce droit dont une partie fut destinée, dans l'origine de sa perception, aux progrès, et à l'encouragement du Commerce, et des Arts qui y ont raport; semble devoir essentiellement en fournir le montant, mais le résultat de ce

même droit a souffert de fortes diminutions. Les deniers Municipaux sont de leur côté grevés des dettes considerables de la Communauté. C'est donc au Ministère à déterminer sur lequel de ces fonds, on peut assigner le secours demandé, ou si chacun d'eux doit en partager la charge.

Au reste pour donner à cette Ecole toute l'Etendue d'enseignement dont elle est susceptible, une somme annuelle de 4000 # administrée avec sagesse, doit suffire; il s'agit de fournir modestement aux honnoraires, d'un Professeur pour la Géométrie pratique, la coupe des Pierres, des bois de Charpente, et de menuiserie; d'un Professeur pour le dessein de la figure; d'un Professeur pour la sculpture; d'un Professeur pour la fleur et de quelques adjoints; de fournir aux frais de la lampe, du Modelle, du feu dans les poëles, des prix à donner, pour exciter l'Emulation, et de quelques autres dépenses inhérantes a cet établissement.

La composition du Bureau chargé de veiller sur cette Ecôle, doit rassurer le Ministère sur le légitime employ des 4000 # annuelles qu'il sollicite. Dix citoyens zelés, de différens états; amateurs des arts, jouissants d'une fortune honnête, auxquels M. l'Intendant de la Province, Et M. le Prevot des marchands, se sont réunis, y donnent leurs soins; chacun de ces douze administrateurs a son mois de surveillance aux exercices des écoles différentes; l'un deux se charge de la Recette, et de la Dépense; il en rend compte dans les assemblées qui se tiennent par convoquation, et à mesure de besoin; on y règle tout ce qui peut être relatif à l'ordre, à la Police, à l'avantage, et aux progrès de l'Etablissement, les délibérations sont portées sur le Registre, que tient à cet effet, un des administrateurs, chargé de la fonction de secrétaire. La retraite d'un des administrateurs, ou sa perte, se répare par le choix d'un autre, dont le gout, et la connoissance des arts puissent dédommager le Bureau. Cette forme d'administration a eu jusqu'a ce jour le succès qu'on pouvoit en attendre, et sans doute que Sa Majesté voudra bien la légitimer par ses lettres patentes, et assurer par des fonds annuels, un établissement aussi essentiel à la seconde ville du Royaume, et si utile à l'Etat.

Signé : LACROIX V. G

SOUBRY, GENÈVE l'aîné, GRAS,
MONLONG l'aîné, LATOURETTE.

Archives du département du Rhône ; série non inventoriée.

XXII

Lettre de d'Invault[1] *à de Flesselles*

A Versailles, le 27 novembre 1769

[Expédié l'ordcr le 17 xbre conformément à cette lettre et envoyée à M. l'abbé de Lacroix.]

Monsieur,

Il a été accordé pendant quelques années sur le fonds des étoffes étrangères, une somme de 3,000# par an pour le soutien de l'école de peinture, de sculpture et dessein qui a été établie dans la ville de Lyon. L'intention du Conseil n'ayant jamais été que cette somme fut continuée à perpétuité, il a été décidé qu'elle seroit payée jusques et compris l'année 1765 pour donner le tems de trouver les moyens propres à pouvoir soutenir cet établissement sans ce secours; et en effet, cette gratification a cessé d'avoir lieu à compter du per janvier 1766. Ceux qui sont à la tête de cette école font aujourdhuy des représentations à ce sujet; ils exposent qu'on travaille à rétablir son local qui a été endommagé par l'émeute de l'année dernière; et ils demandent de nouveaux secours. Sur ce qu'on m'observe que cet établissement a eu du succès, et qu'on le regarde comme très utile, je veux bien encore consentir pour cette fois et sans tirer à conséquence, à faire payer, pour son soutien, une somme de quinze cents livres sur la caisse des droits des étoffes étrangères, quoyque les fonds en soyent encore considérablement arriérés.

Vous pouvez, à cet effet, rendre votre ordonnance.

Je suis, Monsieur, etc.

Signé : D'Invau.

(En marge) En m'adressant l'expédition de l'ordonnance M. Boilleau me renverra cette lettre afin que je puisse écrire en conformité à M. l'abbé de Lacroix; m'est connoissance particulière de cette affaire que j'ay traitée vis-à-vis de M. Trudaine.

[Cette note est de la main de de Flesselles.]

[Au dessous] M. le contrôleur général 1,500 #.

Accordées sur la caisse des droits des étoffes étrangères pour le soutien de l'école de peinture, sculpture et dessin de la ville de Lyon[2]. »

[1] *Diderot* dit, dans ses lettres *à* Mlle *Volland* (1er et 26 octobre 1768), de *Étienne Maynon d'Invault* : « A en juger de son projet par sa première opération, il est excellent; c'est de couper autant qu'il se pourra de ces mains inutiles et rapaces par lesquelles passent les revenus du roi avant que d'arriver à la dernière. »

[2] Archives du département du Rhône; portefeuille C 134. Lettre à signature autographe C. 150-19.

XXIII

Acte de décès de Cogell

« Le vingt-deux janvier mil-huit cent douze, par devant nous, maire de Lyon, ont comparu sieur Jean-Antoine Pérenciol, architecte, rue de la Glacierie n° 85 et Claude-Antoine Roux, professeur de mathématiques, place du Lycée, qui ont déclaré que Pierre Cogell âgé de quatre-vingts ans environ, natif de Stockolm en Suède, professeur de dessein, demeurant à Lyon rue du pas Étroit n° 13, célibataire, est décédé hier soir à deux heures[1]. »

XXIV

Mémoire de la Société des Amateurs, par Claret de Latourette, 1776.

Le goût naturel des Lyonnais pour les arts, et les rapports intimes de la perfection du dessein, avec celles des manufactures qui fleurissent dans la ville de Lyon, ont fait sentir depuis longtems l'utilité dont il seroit d'y établir une école, où la jeunesse pût apprendre gratuitement le dessin.

En 1676, Louis XIV accorda des lettres patentes, portant établissement, en cette ville, d'*une académie de dessein et de peinture ;* les fonds nécessaires ne furent point assignés, le projet resta sans exécution.

Quelques amateurs se réunirent en l'année 1756, pour s'efforcer de la réaliser; ils portèrent même leurs vues plus loin; ils pensèrent : 1° que l'étude du *modèle* devoit former le premier objet d'un pareil établissement, mais que dans une ville distinguée par ses manufactures d'étoffes, il fallait en même tems, faciliter l'étude de la fleur et de l'ornement; 2° que pour rendre l'école florissante et nombreuse, il importait aussi de fournir des secours et de donner des principes, à des enfans de pauvres citoyens, afin que cette petite école devint une pépinière de sujets pour la grande; 3° enfin, que pour porter les arts mécaniques à une plus grande perfection, des leçons de géométrie pratique, qui considéreraient la coupe des pierres et des bois de charpente ou de menuiserie, deviendraient de la plus grande utilité.

M. Bertin, alors intendant de Lyon, prit ce projet en considération; il anima le zèle des amateurs qui le lui proposoient.

L'établissement prit naissance; on nomma des professeurs.

Le succès le plus marqué répondit aux espérances qu'on avoit conçues de la nouvelle école; elle produisit bientôt des sujets très distingués.

M. de la Michaudière, qui succéda à M. Bertin, pénétré des avantages que cet établissement assuroit, non seulement à la ville de Lyon, mais à l'état, travailla vivement pour obtenir du gouvernement, les secours que les amateurs s'étoient offerts de fournir jusqu'alors.

[1] Décès de 1812, Mairie Unique. Archives de la ville de Lyon.

En conséquence, M. Bertin, nommé au contrôle général, assigna à l'école de dessein, une somme de 3,000 #, *à prendre sur la caisse des étoffes étrangères ;* mais cette somme ne fut payée que jusque à l'année 1765, elle servoit à acquiter les honoraires de trois professeurs et de leurs adjoints. Elle eût été insuffisante, s'il eût fallu y prélever les frais du loyer des appartemens nécessaires, du feu, des lampes, des gages du modèle, etc. Mais MM. les officiers municipaux, témoins du succès de la nouvelle école, et convaincus de son utilité, secondèrent les vues du ministère, fournirent quelques légers secours et un logement commode, dans les bâtimens attenants au collège, occupés cy-devant par les jésuites.

Un fatal événement vint troubler cet établissement, dans le moment que ses progrès paroissaient le plus assurés. Les salles qu'il occupoit, voisines de celle où la faculté de médecine faisoit des démonstrations anatomiques, furent absolument détruites par une populace aveugle et fanatique.

Le zèle des administrateurs de l'école surmonta ce nouvel obstacle. Ils obtinrent un emplacement précaire, où ils firent rétablir l'amphithéâtre du modèle ; les exercices essentiels n'ont pas cessé ; la ville a continué de fournir quelques secours et le désintéressement des professeurs a suplée aux fonds qui manquaient depuis 1765.

C'est dans ces circonstances que les administrateurs de l'école sollicitent depuis longtems, auprès du ministère, des secours permanents, sur lesquels ils puissent compter, à l'avenir, pour le soutien de cet établissement, désirant en même tems que Sa Majesté daigne lui accorder une faveur stable, qui le mette à l'abri des vicissitudes qu'il a éprouvées.

Il paroit qu'en adoptant le plan cy dessus indiqué, les administrateurs peuvent satisfaire à tous les objets qu'ils se sont proposés, au moyen d'une somme annuelle de 5,000# et d'un logement convenable.

Quant au logement, les officiers municipaux disposent dans la ville de Lyon, de plusieurs bâtimens, et l'hôtel commun des citoyens, comme il paroit par le plan qui en a été donné, peut aisément le fournir.

Les dépenses indispensables sont :

Au professeur de dessein et de peinture	700 #
Au professeur de dessein et de sculpture	700 #
Au professeur de la fleur et de l'ornement	700 #
Au professeur de géométrie pratique	700 #
Pour quatre adjoints, à 150 # pour chacun	600 #
Au professeur des principes du dessein	500 #
Les frais du modèle, de la lampe, du poêle, des desseins, des bosses, des médailles pour les prix, des gages de concierges et autres menus frais, environ	1200 #
Total	5100 #

D'où qu'il suit qu'en usant d'œconomie sur les derniers articles, la somme de 5,000 ᵗ peut suffire à cet égard, on ne peut espérer à Lyon, de trouver, comme à Paris, des facilités pour se procurer cette somme par le moyen des communautés d'artisans qui ont intérêt au succès de l'école. On ne doit pas se flatter d'y parvenir.

Le droit sur les étoffes étrangères paraît plus naturellement destiné à en fournir une partie, mais il est naturel aussi que l'autre partie soit prise sur les revenus municipaux.

Au reste, l'honeteté des administrateurs qui ont formé l'établissement dont il s'agit, le zèle désintéressé dont ils donnent des preuves, leur état, les places qu'ils occupent ou qu'ils ont remplies, tout doit rassurer le ministère sur l'utile emploi qu'ils se sont prescrits et qu'ils désirent de voir adopter par Sa Majesté.

Ces réglemens sont énoncés dans le projet d'arrêt du Conseil cy joint, l'expérience en a démontré la sagesse, depuis près de vingt ans que l'école de dessin s'est formée dans la ville de Lyon[1].

En marge à l'encre rose : « par M Claret de la Tourette (8bre 1776). »

XXV

Projet d'arret du Conseil d'État, par Claret de Latourette

1776

Le Roi étant informé que, dès l'année 1756, sous les auspices et la direction de M. Bertin, ministre d'État, alors commissaire départi en la ville et généralité[1] de Lyon, plusieurs citoyens de cette ville, s'étaient réunis à notre dit commissaire départi et au prévot des marchands de la même ville, pour former l'établissement d'une école de dessein *d'après le modèle* et de géométrie pratique, dans la vue de porter à une plus grande perfection les arts et les métiers qui ont toujours fleuris dans cette ville importante. Instruit pareillement que ces administrateurs, après avoir dans l'origine, contribué de leurs deniers, aux frais nécessaires de cette école, avoient obtenu, en différens tems, des secours qui dans la suite leur ont manqué ; et que néanmoins, ils n'ont pas cessé de soutenir cet établissement dont le succès a répondu à leur zèle, en fournissant plusieurs artistes distingués à leur patrie et au royaume ; Sa Majesté, convaincue d'ailleurs des avantages qui résultent d'une pareille institution, par les progrès brillants et rapides de l'*école royale de dessein*, établie dans la ville de Paris, en vertu de lettres patentes du 20 octobre 1767, et désirant prouver également à la seconde ville du royaume, son affection et celle qu'elle porte aux arts qui y sont cultivés, a cru devoir apporter sa protection spéciale à l'école de dessein et

[1] Archives du département du Rhône, C 50-37.

de géométrie pratique qui s'y est formée, lui donner une forme stable et permanente, pourvoir à sa dotation, et lui prescrire les reglemens particuliers qu'elle juge convenable aux circonstances :

Fait considéré, oui ce rapport et le roi étant en son conseil a ordonné et ordonne ce qui suit :

ARTICLE PREMIER

L'école de dessein et de géométrie pratique formée depuis quelques années, dans la ville de Lyon, en faveur des jeunes gens qui se destinent aux beaux-arts, aux arts mécaniques et aux différens métiers, est et demeure établie sous le titre d'*école royale gratuite.*

II

Ladite école sera régie et administrée par un bureau, composé de l'intendant et du prévôt des marchands de ladite ville, lesquels seront administrateurs nés, et de dix administrateurs ordinaires, résidens en la ville et pris parmi les notables citoyens; nous en étant réservé, pour cette fois seulement, l'élection, à l'effet de nommer les fondateurs de l'établissement, dont les noms seront annexés au présent arrêt.

III

En cas de mort ou de démission de l'un des dix administrateurs, il sera pourvu à la place vacante par ledit bureau, à la pluralité des voix et au secretin.

IV

Le bureau élira chaque année, parmi les membres qui le composent, un directeur; et tous les trois ans, un secrétaire et un trésorier, lesquels ne pourront être continués qu'une fois. Le directeur convoquera les assemblées et y présidera, le secrétaire rédigera et enregistrera les délibérations. Le trésorier tiendra un compte exact de recette et de dépense, qui sera appuré à la fin de chaque année, par le bureau, et signé de trois officiers, ainsi que le registre de délibérations.

V

Les places de professeurs seront au concours et à la nomination du bureau, demeurant fixés, quand à présent, au nombre de quattre : savoir, un professeur pour le dessein de la figure d'après le modèle, un pour modeler, un pour la géométrie pratique, un enfin pour la fleur et l'ornement. Les dits professeurs se choisiront, chacun dans leur partie, un adjoint, pris dans le nombre des anciens élèves de l'école, lequel sera prévenu, présenté au bureau, et, pourvu de son agrément, les supplées.

VI

Les réglemens particuliers, concernant, le choix, l'emploi, le nombre des professeurs et adjoints, ainsi que l'admission des élèves, les compositions à faire, les places et les prix à décerner, les concours, tant des maîtres que des élèves, seront délibérés et arrêtés, à la pluralité des suffrages par le bureau d'administration et proposés par le directeur. Les réglemens, qui intéresseront l'ordre, la police et l'administration intérieure de cet établissement, seront pareillement arrêtés par le bureau et peuvent être proposés par le directeur, par un des administrateurs ou des professeurs

VII

Les administrateurs seront soumis, à tour de rolle, pour assister aux exercices particuliers de l'école, veiller au maintien du bon ordre, et en rendre compte dans les assemblées.

VIII

Les assemblées ordinaires se tiendront au moins une fois le mois. Les professeurs y seront admis; ils auront voix délibérative en ce qui concerne la police intérieure de l'école et la distribution des prix. Lorsqu'il s'agira de la nomination des officiers, du choix d'un administrateur, de l'élection d'un professeur, du rendement des comptes, de la distribution des prix et d'autres matières importantes, les douze administrateurs seront extraordinairement convoqués, par des billets qui indiqueront spécialement l'objet de la convocation.

IX

Ordonne Sa Majesté que ledit bureau et la dite *école royale gratuite*, soient établis et logés à perpétuité, dans l'hôtel commun des citoyens, et qu'ils y tiennent le bureau, les assemblées, et l'école, ses exercices, dans les lieux désignés par le plan annexé au présent arrêt; leur assignant à cet effet[1] : 1° Deux chambres au premier étage du pavillon, à main droite (marquée dans ledit plan ...) destinées, l'une à placer l'amphithéâtre pour modèle, et l'autre, à l'étude du dessein d'après la bosse, les académies, la fleur, l'ornement. 2° L'entresol au-dessus de la première pièce susdite (coté au plan), où se donneront les leçons de géométrie pratique, de la coupe de pierres, etc. 3° Enfin, une chambre ou grenier, étant sur le pallier du cabinet du peintre de la ville (cotée au plan...) dans laquelle on tiendra l'école des jeune élèves, pour les principes de dessein, entendant Sa Majesté,

[1] Cet article est fait de mémoire et doit être vérifié sur le plan où l'on trouvera les lettres ou *cotes*, laissées ici en blanc.

On ne se rappelle pas quelle est la salle destinée aux assemblées du bureau : il est indispensable de l'énoncer dans cet article.

que les susdites salles ou chambres soient disposées en conséquence et arrangées sans délai, aux frais de la ville.

X

Quant à la dotation de ladite école, aux honoraires des professeurs et autres frais indispensables, Sa Majesté assigne la somme annuelle de 5,000 # à prendre anuellement, moitié sur la *caisse des étoffes étrangères* et moitié sur les revenus municipaux de la ville de Lyon, dont les quittances seront signées par le trésorier du dit bureau. Autorisant en outre, ladite *École royale gratuite,* à recevoir tous legs et donation qui auroient pour objet son avancement, son soutien et sa décoration.

XI

Fait Sa Majesté très expresse inibitions et deffenses, à tous particuliers, peintres, dessinateurs, géomètres ou autres, de s'ingérer à rassembler des élèves et à établir des écoles particulières, dans la ville de Lyon, au détriment du présent établissement, et de la troubler en aucune manière dans ses exercices.

XII

Enjoint aux S^rs prévôt des marchands et échevins de la dite ville de se conformer aux dispositions du présent arrêt, notamment en ce qui concerne le logement et la dotation de ladite école; commettant le sieur intendant de Lyon pour tenir la main à son entière exécution.

Fait au Conseil d'État du roi, Sa Majesté, y étant, tenu à, etc.

Suit la liste des douze administrateurs de l'*École royale,* cy-dessus établis, nommés par le roi.

M. l'intendant de la ville de Lyon.
M. le prévôt des marchands.
M. l'abbé la Croix, ancien obéancier de Saint-Just, vicaire général.
M. Lacour, ancien échevin.
M. Gras, trésorier de France honoraire.
M. de la Tourette, ancien conseiller à la Cour des Monnaies de Lyon.
M. Barou, procureur du roi en la sénéchaussée et au siège présidial.
M. Bordes.
M. de Boissieux, trésorier de France.
M. Souchet.
M. l'abbé Périchon, chamarier de Saint-Paul.
M. de Suri [1].

[1] Archives du département du Rhône. C 50-37.

XXVI

Lettre de Bertin à de Flesselles.

Versailles, 21 septembre 1777.

Monsieur,

Les directeurs de l'école de dessin de Lyon m'ont remis un mémoire par lequel ils demandent que la ville leur accorde une somme annuelle de 2,400 ᵗ pour payement des professeurs, pour les modèles et pour d'autres diverses dépenses nécessaires à cette école; cette demande me paraît assez juste, mais je ne pourray proposer au roy d'y statuer que lorsque Sa Majesté jugera convenable d'expliquer ces intentions sur l'administration générale de la Ville de Lyon. Je sçay que vous êtes disposé à faire donner à l'école de dessin une somme sur la caisse des fabriques étrangères, vous pourriez toujours leur procurer ces secours en attendant celuy que la ville pourra le faire.

Je suis, etc.

Signé : Bertin.

M. de Flesselles [1].

XXVII

Nomination d'Alexis Grognard commme peintre ordinaire de la ville de Lyon, 1778

Du dit jour jeudi vingt-neuf octobre mil sept cent soixante et dix huit.

Les prévôt des marchands et l'échevin de la ville de Lyon, sur ce qui nous a été représenté par le Sʳ Nonotte, peintre ordinaire de la ville que le dérangement de sa santé exigeait qu'il eût un adjoint pour partager avec luy le travail ordinaire et extraordinaire auquel il étoit tenu; que ce qui lui paroissoit le plus convenable au bien du service dont il étoit chargé, seroit d'accorder la survivance de sa place à l'adjoint qui lui seroit donné et que s'il lui étoit permis de nous présenter un sujet, il nous indiqueroit le Sʳ Alexis Grognard qui cultive le dessein et la peinture avec succès depuis quatorze années; que le Sʳ Grognard avoit été son élève et l'étoit actuellement de M. Vien, directeur de l'académie de France à Rome : qu'il étoit citoyen de cette ville; que ses talents étoient reconnus avant son départ pour Rome où il les avoit perfectionné et où il avoit acquis un degré de supériorité rare à son âge et enfin que si nous daignons lui accorder la grâce qu'il nous demandoit, il trouveroit, avec les arrangements qu'il

[1] Archives du département du Rhône. Portefeuille C 134; lettre à signature autographe C 50-20.

avoit pris avec le sieur Grognard, le moyen de faire remplir, à la satisfaction du Consulat, tous les engagements auxquels il s'étoit soumis et qu'il y trouveroit aussi la récompense de ses anciens services.

Sur quoi Mesd. sieurs, ayant voulu s'assurer des talents du Sr Grognard, et ayant reconnu par les épreuves auxquelles ils l'avoient soumis que ce jeune artiste avoit, non seulement pour le portrait, mais encore pour le dessein et les tableaux d'histoire et de décoration, un talent bien supérieur à l'idée qu'on leur avoit donné, désirant aussi donner au Sr Nonotte un témoignage de leur satisfaction et reconnoissance de ses anciens services, ont, après avoir oui Marie-Pierre Prost, chevalier, avocat et procureur général de cette ville et communauté, délibéré et arrêté de nommer, comme ils nomment par ces présentes, le S. Alexis Grognard, pour remplir et exercer la place et les fonctions de peintre ordinaire de cette ville et communauté, conjointement et en concurrence et survivance avec le Sr Nonotte qui en est actuellement pourvu, et ce, aux appointements et émoluments attribués à lad. place et sans que le service de l'un puisse ny préjudicier à celuy de l'autre; sans néanmoins que le s. d. Sr Grognard puisse demander ny prétendre sous prétexte de la concurrence et survivance les appointements attachés à la d. place en tout ny partie si ce n'est après le décès ou démission du Sr Nonnotte auxquels ils demeurent expressément réservés en entier, de même que le logement dont il est actuellement en possession dans l'intérieur de l'hôtel commun de cette ville; et dans le cas de son décès, ou démission, le Sr Grognard jouira dès lors des d. appointements et logement, et ce sans qu'il soit tenu de demander de nouvelles provisions ni que la d. place puisse être censée vacante. Et à l'instant, le d. Sr Alexis Grognard étant comparu il a très humblement remercié le Consulat et a fait et prêté le serment de vivre et mourir dans la religion catholique, apostolique et romaine, de bien et fidèlement exercer la dite place de peintre ordinaire de cette ville et communauté et d'exécuter les conditions énoncées en la délibération du Consulat du 25 décembre 1765 et a signé.

En témoin de quoy, nous messire Claude Riverieulx seigneur de Chambord et autres lieux, prévôt des marchands, nobles Benoist Coste et Jean-Isaïe Imbert, échevins de ladite ville et communauté de Lyon, avons donné ces présentes que nous avons signé, fait contresigner et sceller des armes d'icelle, le vingt-neuf octobre mil sept cent soixante et dix-huit.

Signé : Riverieulx, Coste, Imbert, A. Grognard [1].

[1] Registres consulaires de la ville de Lyon. BB. 345, f. 109. Communiqué par M. Rochaix, archiviste de la ville de Lyon.

XXVIII

Révocation de la nomination d'Alexis Grognard comme peintre ordinaire de la ville de Lyon, 1779.

Du mardy 5 janvier mil sept cent et soixante dix-neuf en l'hôtel commun de la ville de Lyon y etants messires Riverieulx, p. d. M. Bloud, Coste, Imbert, Boulard, échevins.

Les prevost, etc... s'étant fait représenter l'acte du vingt-neuf novembre de l'année dernière par lequel, sur la demande qui leur en avait été faite par le s^r Nonnotte, ils avoient nommé le s^r Alexis Grognard, en concurrence et survivance à la place de peintre ordinaire de cette ville, dont le s^r Nonnotte est pourvu; mais ayant, depuis, été instruits par Mgr le duc de Villeroy, gouverneur de cette ville et de ses provinces, des ordres de la Reine pour que cette survivance et concurrence soit donnée au s^r Pierre Cogel, peintre, établi en cette ville par préférence à tout autre.

Mesdits sieurs voulant se conformer aux volontés de la Reine et désirant dans toutes les occasions marquer à Mgr le duc de Villeroy leur déférence et leur respect, ont, après avoir oui Marie-Pierre Prost, chevalier, avocat et procureur général de cette ville et communauté, révoqué, comme ils révoquent par ces présents leur délibération du 29 novembre dernier portant nomination du s^r Grognard à la concurrence et survivance de la place de peintre ordinaire de cette ville, dont le s^r Nonnotte est pourvu, laquelle délibération demeurera en conséquence comme non avenue, et ont délibéré qu'il sera incessamment expédié en faveur dud. s^r Cogel la commission de peintre ordinaire de cette ville en concurrence et survivance du s^r Nonnotte qui en est actuellement titulaire.

Et pour dédommager led. s^r Grognard des frais qu'il a été obligé de faire pour revenir avec précipitation de Rome en cette ville et du travail qu'il a fait et que le Consulat a exigé de lui aussitôt après son arrivée pour faire connoître ses talents, ont, conformément à l'autorisation qui leur a été donnée par Mgr le duc de Villeroy portée par sa lettre au Consulat du 29 décembre dernier, arrêté d'accorder aud. s^r Grognard la somme de 2,400 l. laquelle sera payée par le s^r receveur des deniers communs, dons, et octrois de cette ville en conséquence du mandement qui lui en sera expédié. Et sera lad. somme employée dans les comptes de la ville au chapitre des dépenses extraordinaires en rapportant expédition de la présente délibération, ensemble copie collationnée de la lettre de Mgr le duc de Villeroy.

Fait et délibéré à Lyon au Consulat le jour et an que dessus [1].

[1] Archives de la ville de Lyon. Registre consulaire BB. 345, folio 119 v°. Communiqué par M. Rochaix, archiviste de la ville de Lyon.

XXIX

Arrêt du Conseil d'état relatif à l'école gratuite de dessin, 1780.

Extrait des registres du Conseil d'état :

Le roi étant informé qu'il s'est établi depuis quelques années dans la ville de Lyon, par les soins et par les secours du Consulat de la ville et de quelques citoyens zélés, une Ecole gratuite de dessein à l'instar de celle qui a été établie à Paris sous la protection de Sa Majesté, et jugeant qu'un établissement du même genre dans une ville si distinguée par l'industrie de ses manufactures seroit très utile à son commerce, Sa Majesté s'est déterminée à lui donner des marques de sa protection en lui accordant des secours suffisans pour en assurer la durée : à quoi voulant pouvoir, oui le rapport du s^r Moreau de Beaumont, conseiller d'Etat ordinaire et au conseil royal des finances, LE ROI ÉTANT EN SON CONSEIL a ordonné et ordonne qu'à compter du premier janvier prochain, il sera versé chaque année et sans frais par le receveur de ses parties casuelles ou par son préposé à Lyon entre les mains du directeur de lad. Ecole, la somme de cinq mille livres, laquelle somme sera allouée et passée sans difficulté dans les états et comptes dud. receveur, ou de son préposé sur la simple quittance dud. directeur et servira à payer les honoraires des professeurs et adjoints qui seront jugés nécessaires ainsi que les frais de modèles, prix et autres menues dépenses, et sera la dite somme délivrée pareillement sans frais et retenue sur les ordonnances du s^r intendant et commissaire départi en la généralité de Lyon, suivant l'état et règlement qui sera arrêté au conseil; veut et entend Sa Majesté que lad. *école gratuite de dessein* continue d'être établie dans le logement qui y a été destiné par les prévots des marchands et échevins de lad. ville. Enjoint au d. s. Intendant de tenir la main à l'exécution du présent arrêt sur lequel toutes lettres nécessaires seront expédiées. Fait au Conseil d'état du Roi, Sa Majesté y étant, tenu à Versailles le onze août mil sept cent quatre-vingt.

Signé : GRAVIER DE VERGENNES.

Jacques de Flesselles, chevalier, seigneur de Champqueffier, La Chapelle, Igny, Vaux-sous-Vallières, Mauny, Chateaufort, La Bordes, et autres lieux, conseiller du Roi en ses conseils, maître des requêtes ordinaires de son hôtel, conseiller honoraire en la cour du Parlement de Paris, intendant de Justice, Police et Finances de la ville et généralité de Lyon, vu l'arrêt du Conseil ci-dessus et de l'autre part : nous ordonnons que ledit arrêt sera exécuté suivant sa forme et tenue.

Fait à Lyon le 19 septembre 1780.

Signé : DE FLESSELLES.

L'expédition fut adressée par De Cotte à M. de Flesselles le 26 août 1780 [1].

XXX

Notice historique sur Philippe de Lasalle et son acte de décès.

Philippe de Lasalle, très jeune encore, perdit son père qui, exerçant à Seyssel, avec une austère probité et une humeur très libérale, une charge honorable dans les finances, laissa peu de fortune à sa nombreuse famille. Sa veuve vint se fixer à Lyon, et le plus jeune de ses fils, dont l'inclination pour le dessin s'était manifestée de très bonne heure, fut placé dans l'école de Sarrabat; peintre d'histoire. Un parent riche, instruit de ses heureuses dispositions, résolut de l'envoyer à Paris pour y perfectionner son éducation dans les arts.

Les talents de François Boucher jouissaient alors d'une faveur brillante; notre jeune artiste lui fut présenté.

Ce peintre, frappé des observations judicieuses qu'il faisait sur ses ouvrages, le retira des écoles publiques, le prit au nombre de ses élèves, et bientôt lui témoigna une prédilection singulière. L'imagination vive et féconde de Philippe de Lasalle le portait spécialement aux études relatives à l'art de la décoration. Dutilleul, habile artiste en ce genre, lui donna de l'emploi. Les succès du jeune homme le firent remarquer, et le dessinateur d'une fabrique lyonnaise, alors très accréditée, résolut de se l'attacher. Il mit dans ses intérêts Guignon et Mondonville, illustres musiciens, amis de Lasalle. Ceux-ci, partant pour Lyon, l'emmenèrent avec eux ou plutôt l'enlevèrent. Dès lors son sort fut irrévocablement fixé : accueilli dans la maison de commerce où il était désiré, il devint l'associé, l'ami et le gendre du chef de cette manufacture, sur les travaux de laquelle ses talents répandirent un lustre qui toujours allait croissant. Lorsqu'il entra dans cette carrière, l'art du dessin, déjà sur le point de prendre les couleurs de la maturité, conservait encore un reste de verdeur gothique : le premier il sut répandre avec une noble profusion et un choix plein de goût, l'émail des fleurs sur nos étoffes: les plantes semblaient y conserver le mouvement de la végétation, par l'élégance du jet et par la pureté des formes.

Les oiseaux, les insectes animaient ses compositions pittoresques; de frais paysages signalaient la présence de notre industrie sous la main de cet artiste intelligent. Il fit plus : sans le secours du pinceau, ce fut l'humble navette qui, sur l'étoffe, traça d'après ses patrons les portraits les

[1] Archives du département du Rhône. Dossier 134 cote 50-43; Archives nationales. Registre E, 2570; il ne figure pas dans le registre des arrêts du Conseil d'État : 1780, août-septembre. E. 2563.

plus ressemblants. Les tissus embellis par ses dessins furent recherchés par les souverains de l'Europe, pour l'ornement de leurs palais, et la cour de France récompensa ses talents par des distinctions honorables [1].

Il fut décoré, en 1773, du cordon de Saint-Michel et gratifié de la pension attachée à ce titre. Jusqu'au dernier moment, la tête blanchie de ce vénérable patriarche des dessinateurs de cette cité se réchauffait au souvenir de ses anciens succès; et l'été dernier sa main peignait encore des morceaux qu'il n'aurait pas désavoués dans la vigueur de l'âge. Il s'est constamment refusé aux sollicitations des agents des gouvernements étrangers, qui l'invitaient à faire germer chez nos rivaux les fruits de son industrie, les honneurs et les richesses acquis hors de sa patrie, ne pouvaient toucher son cœur. Il nous reste à parler de ses travaux en mécanique.

La hardiesse de ses conceptions le mettait dans le cas de regretter plus que tout autre l'insuffisance des moyens ordinaires d'exécution. Il interrogea son génie et créa le modèle de ce métier, dont le mécanisme ingénieux offre les ressources les plus abondantes à l'imagination du dessinateur.

Ce chef-d'œuvre, actuellement en activité dans l'une des salles du Conservatoire, est offert à la curiosité du public et à l'étude des gens de l'art.

Quand le cit. de Lasalle se fut assuré de la solidité de sa découverte, une difficulté vint affliger son patriotisme. Il pressentit que cette nouvelle machine ne pourrait se multiplier qu'à grands frais et qu'il ne serait conséquemment pas aisé de propager sa nouvelle méthode d'opérer. Dès lors, il ne songea plus qu'à former les matrices que la ville vient d'acquérir, et à l'aide desquelles on peut reproduire sans peine et presque sans dépense les pièces qui lui avaient coûté le plus de travail et de soin. Ces matrices lui méritèrent le prix d'honneur qu'il reçut de la main du roi. C'est alors que, comblé de gloire, lié d'amitié avec les savants et les littérateurs les plus distingués de l'Europe, estimé de ses rivaux, chéri de tous ceux qui l'approchaient, il se proposait enfin de jouir du fruit de ses veilles et d'une considération si légitimement acquise. Mais les orages révolutionnaires mirent bientôt un terme aux jours sereins promis à sa vieillesse. Néanmoins ces funestes vicissitudes ne purent subjuguer son courage ni amortir son zèle pour la prospérité de nos arts. Au retour du calme il rassembla les débris de son atelier, et comme il méditait depuis longtemps les moyens de perfectionner la fabrication des soies, il se livra sans réserve à la préparation de ses plans. Cette matière précieuse, qui fait

[1] Extrait d'un rapport fait au Conseil de commerce de Lyon sur les métiers de l'invention du cit. de Lasalle.

la base de nos étoffes, est encore filée en France, sans méthode ni précaution. D'autres mécaniciens, avant lui, avaient construit des tours ingénieux pour filer les cocons; mais ces nouveautés présentaient des inconvénients qu'il voulait faire disparaître ou, disons mieux, il forma le projet de donner des règles sur l'art de fabriquer les soies, en commençant par l'éducation du ver près d'éclore, jusqu'au moment où le fil de cet insecte sert à former des tissus nuancés de mille couleurs.

Il ne se dissimulait pourtant point que les inventions les plus merveilleuses seraient nulles, tant que la fabrication des soies ne serait pas assujettie à de sévères règlements. Telle est l'opinion de tous ceux qui ont médité sur cet objet [1].

Le cit. de Lasalle, préoccupé du plan vaste qu'il avait conçu, et privé de ses pensions, n'en regrettait la perte que relativement aux ressources qu'elles lui fournissaient pour multiplier ses expériences. Oserons-nous consigner ici un trait qui caractérise l'humeur libérale d'un artiste de cette trempe! Il arracha un jour les galons de son habit, et les remettant secrètement à un commis : « Va les vendre, lui dit-il, il manque une pièce à ma machine, je ne veux pas qu'on sache ce qu'elle me coûte. » En effet, il ne connut jamais le prix de l'or que pour un emploi de cette nature, ou pour soulager les artistes infortunés et les ouvriers dans le besoin.

Le hamac qu'il construisit l'hiver dernier, d'après les désirs du cit. Para, médecin, atteste les ressources de son génie et le dévouement d'un cœur pour le soulagement des misères humaines. Retenu dans ses appartements par une maladie assez grave, il appela près de lui l'ouvrier qui devait travailler à ce hamac sous sa direction, et il sortait fréquemment de son lit pour mettre la main à l'œuvre. Cette couchette officieuse, suspendue à deux points fixes, se prête elle-même par le moyen d'une mécanique à tous les mouvements que le chirurgien pourrait souhaiter pour faciliter le pansement d'un malade estropié. L'humanité doit de la reconnaissance au cit. Para, qui a conçu le plan de cette machine secourable.

Le citoyen préfet de ce département, qui honorait le cit. de Lasalle d'une estime particulière, et le conseil municipal de Lyon, instruits des utiles travaux auxquels il consacrait les derniers jours de son existence, et des difficultés qu'il éprouvait pour subvenir aux frais qu'ils nécessitaient, jugèrent convenable d'acquérir ses métiers ainsi que les matrices, pour les placer dans le Conservatoire des arts et les faire servir à l'instruction publique. Le ministre de l'intérieur ayant autorisé ces acquisitions, le prix qu'il en reçu lui fournit les moyens d'accélérer l'exécution d'un tour et d'un moulin propres à ouvrer les soies : ce nouveau procédé devait produire une

[1] Le cit. Gensoul a développé cette opinion avec beaucoup de sagacité, dans un mémoire intéressant qu'il a publié l'année dernière.

économie de 15 à 20 pour 100, et ajouter à la main-d'œuvre une perfection encore inconnue. Ces ouvrages, qu'il n'a pas eu le temps de terminer, sont actuellement dans l'atelier qui lui avait été accordé par la commission administrative des bâtiments de Saint-Pierre. C'est là qu'il est mort, au champ d'honneur, au milieu des machines qu'il y avait fait transporter et qu'en mourant il a données au Conservatoire.

Sentant ses forces décliner et prévoyant sa fin prochaine, il avait remis à l'un des membres de la commission, une note où les objets qu'il donnait à la ville étaient inventoriés; mais cette pièce n'était point revêtue de sa signature. Il se ressouvint le lendemain de l'omission, et pour que cette donation ne fût point équivoque, il fit refaire la note et dit à celui qui avait reçu la première : « Rendez-la moi et prenez celle-ci, elle est plus complète. » Ce généreux citoyen venait de la signer d'une main tremblante. Ce trait de sollicitude patriotique produisit un profond attendrissement sur l'âme des spectateurs. Il terminera cet éloge; car l'histoire de sa vie et de ses travaux est tout entière un panégyrique. Ses restes ont été déposés dans le cimetière de Saint-Just, conformément au vœu qu'il avait exprimé. Ses proches, ses amis accompagnaient le convoi funèbre, et le cit. Picard, dessinateur, a manifesté sur le lieu de sa sépulture, avec une émotion touchante, les sentiments qu'éprouvaient ceux qui assistaient à cette triste cérémonie [1].

[Ayant par erreur écrit dans l'article de 1903, p. 418, que Lasalle était mort le 7 février 1804, nous produisons l'acte de décès qui fixe cette date au 27] :

Du huit ventose an douze de la République française, à une heure après-midi, acte de décès de Philippe La Salle, décédé le sept dudit mois à neuf heures du soir, âgé de quatre-vingt-un ans, né à Seissel, département de l'Ain, rentier, demeurant à Oullins, département du Rhône, fils de défunts Claude-Philippe La Salle, propriétaire à Seissel, et Charlotte Benoit, marié à Elisabeth Changé, survivante, sur la déclaration faite à moi par Nizier Changé, négociant, demeurant à Lyon, quai Saint-Clair, 120, neveu du défunt, et par Claude Bouvard, aussi négociant, demeurant rue Basseville, 146, cousin du défunt, qui a déclaré que le dit La Salle est décédé place des Terreaux, n° 150, et ont signé [2].

[1] Communiqué par la Commission administrative du musée de Lyon aux auteurs du Bulletin de cette ville.

[2] Archives de la ville de Lyon. Registres de la mairie du Nord.

Inscription placée dans le grand escalier du palais des Beaux-Arts de Lyon.

A LA MÉMOIRE
DE PH. DE LA SALLE, NÉ A SEYSSEL
LE XXIII SEPTEMBRE MDCCXXIII.
INGÉNIEUR, MÉCANICIEN,
LA FABRICATION DES ÉTOFFES DE SOIE LUI DUT
DE NOMBREUX PERFECTIONNEMENTS.
HABILE DESSINATEUR,
SES TALENTS PORTÈRENT A LA MATURITÉ L'ART QUE
LE GÉNIE DE JEAN REVEL
AVAIT FAIT SORTIR DE L'ENFANCE.
CITOYEN VERTUEUX,
SON ZÈLE POUR LA PROSPÉRITÉ DES FABRIQUES
LYONNAISES NE S'EST POINT RALENTI,
IL A VOULU QUE SES DERNIERS OUVRAGES
DEVINSSENT LA PROPRIÉTÉ DE TOUS,
ET IL LES A FAIT TRANSPORTER DANS CET ÉDIFICE,
OU IL A TERMINÉ SA CARRIÈRE,
LE XVII FÉVRIER MDCCCIV
LA COMMISSION ADMINISTRATIVE
DU CONSERVATOIRE DES ARTS ET MÉTIERS,
A ÉRIGÉ CE MONUMENT DE LA RECONNAISSANCE PUBLIQUE,
LE 1er GERMINAL AN XIII,
XII MARS AN MDCCCV.

XXXI

Actes de baptême et de décès de Jayet.

Le 27 février 1731 a été baptizé Clémens né d'hier sur les 7 heures du soir, fils en légitime mariage de Abel Jayet, sculteur, et Margueritte Dumont, ses père et mère. Le parain a été Clémens Beaudot, md apoticaire, et la maraine Bernarde Page, épouse de François-Joseph Cachant, sculteur, lesquels ont signé avec le père présens de ce requis.

Ont signé : Bernarde PAGE, BEAUDOT, Abel JAYET et GAUTHROT, vicaire [1].

Jayet Clément décédé le 27 pluviose an XII, rue de l'Enfant-qui-pisse,

[1] Communiqué par M. le maire de Langres.

à l'âge de 72 ans, né à Langres (Haute-Marne), fils de Abel Jayet et de Marguerite Dumont, époux de Marguerite Drojat [1].

XXXII

Acte de baptême d'Alexis Grognard.

Alexis, fils de s^r Antoine Grognard, m^d et de d^lle Marie-Eléonore Ganin, sa femme, né ce matin rue du Puit-Galliot, a été baptisé par moi vic^e souss. ce 19 janvier 1752. Ont été parrain s^r Alexis Savarin, m^d toillier, et marraine d^lle Marguerite Ganin de Lion, cousine de l'enfant, qui ont signés.

Signé : Antoine GROGNARD, Marguerite GANIN-DELYON, SAVARIN, JULLIARD, vic^e [2].

XXXIII

Acte de décès d'Alexis Grognard.

L'an mil huit cent quarante le 4 juin à onze heures du matin, par devant nous adjoint au maire de Lyon, sont comparus Fleury-François Richard, âgé de 63 ans, peintre d'histoire, chevalier de la Légion d'honneur, rue des Augustins, n° 10, et Jean-Benoît Gonin, nég^t, quai d'Orléans, n° 23, lesquels ont déclaré que Alexis Grognard, âgé de 89 ans, demeurant rue Neuve-des-Carmes, n° 6, célibataire et cousin des deux comparans, est décédé ce matin à une heure [3].

[1] Communiqué par M. Gravier, chef du 5e bureau de la mairie de Lyon.

[2] Registres des actes de la paroisse Saint-Pierre et Saint-Saturnin de Lyon, année 1752, n° 623, f° 8, acte 55. Communiqué par M. Rochaix, archiviste de la ville de Lyon.

[3] Registres des actes de l'état civil de la ville de Lyon, année 1840. Communiqué par M. Rochaix, archiviste de la ville de Lyon.

XXI

ESSAI DE RÉPERTOIRE DES ARTISTES LORRAINS

LES COMÉDIENS, LES AUTEURS DRAMATIQUES, LES POÈTES ET LES LITTÉRATEURS LORRAINS

A la suite de la biographie des anciens musiciens lorrains, il convenait d'ajouter celle des artistes qui furent leurs collègues et souvent leurs collaborateurs.

Nous voulons parler des comédiens, des auteurs dramatiques, des poètes et des littérateurs qui se distinguèrent dans notre province.

Les anciens mystères, les farces, sotties, inspirés d'abord du caractère religieux, ne tardèrent pas à prendre la forme de la satire pour se transformer au dix-septième et au dix-huitième siècles en pièces héroïques et souvent adulatrices, dédiées particulièrement aux grands et aux souverains de ce pays.

Nous avons mentionné, dans les *Notes pour servir à l'histoire du théâtre en Lorraine*, les principales œuvres représentées depuis les origines jusqu'à la fin du dix-huitième siècle en y comprenant la période révolutionnaire.

Sans revenir sur ce sujet, on doit remarquer le rôle que les interprètes ont joué dans ces œuvres. C'est le but de la présente étude.

Le caractère d'originalité de nos artistes est surtout remarquable du quinzième au dix-septième siècle. Les ducs de Lorraine ne négligèrent rien pour entretenir leurs troupes de comédiens et même, malgré les malheurs et les incertitudes de son règne, Charles IV encourageait généreusement les acteurs accompagnant sa cour dans ses nombreuses périgrinations.

Et, précédemment, le duc Antoine, le vainqueur des « Rustauds », n'a pas craint d'élever aux honneurs suprêmes un comédien, un joueur de farces, le fameux Pierre Gringore ou Gringoire. Il est vrai que ce comédien était doublé d'un poète satirique de grande envergure ; mais le duc estimait que de s'en faire un puis-

sant appui auprès des princes, des nobles et de la foule, n'était pas chose à dédaigner.

Lui reconnaissant toute la finesse désirable pour remplir les fonctions d'ambassadeur, il le revêtit de la charge de héraut d'armes de Lorraine, ce qui à nos yeux lui donna, malgré sa naissance hors de notre province, ses lettres de grande naturalisation.

Avec Gringoire, la comédie prit en Lorraine cette forme satirique qui ne se transforma qu'au dix-huitième siècle, avec le théâtre établi par les jésuites de l'université de Pont-à-Mousson et de Nancy. Ce théâtre, nous l'avons dit, mit en honneur les pièces héroïques dans le genre de l'*Histoire tragique de la Pucelle de Dom Remy,* du père Fronton du Duc, ou dans le style ampoulé et adulateur des puissants.

Mais au dix-huitième siècle, c'est le théâtre français qui, en Lorraine, étend son influence avec Voltaire et sous la bienveillante protection du roi Stanislas.

Parmi les comédiens les plus remarquables, nous relevons, au quinzième siècle, les noms de Jacquemin Berthrenin, de Nancy, qui y composa et joua, en 1477, *le Jeu et feste du glorieux Saint-Nicolas;* au même moment un chanoine de Saint-Dié, Pierre de Blarru, écrit le poème de *la Nancéide,* à la gloire de René II, vainqueur du Téméraire. Puis c'est Cherbin Didier, le comédien et régent d'école, représentant ses mystères à Metz, depuis 1420; Nicolas Bource, au seizième siècle; Guillaume de la Fruicterie, comédien du duc Antoine, devant qui, en 1521, il joua des « morisques », sans oublier maître Jehan, dit Songe-Creux, le fameux interprète des moralités et mystères. Les auteurs de ces pièces, assez nombreux au seizième siècle, ont pour chefs d'école Fronton du Duc, dom Louvent, Laurent Pillard, à qui l'on doit le poème de *la Guerre des Rustauds.* Vers la fin de cette période apparaît Duclos de Vic, seigneur de Juvrecourt, composant un nombre assez considérable de pièces piquantes, telles que *le Combat des Gascons, Socrate amoureux, Arlequin-Rolland,* etc.

Il faudrait citer un à un tous les noms des artistes comédiens de la cour de Charles IV, qui, avec Louise Ribon, Bellefleur et Madelon, charmèrent la cour ducale au dix-septième siècle et interprétèrent les œuvres de Paul Ferry de Metz, de Leduchat, de

Nicolas Romain; nous nous bornerons à renvoyer le lecteur à notre répertoire ci-annexé.

Avec le calme de la paix, l'art dramatique suit un nouvel essor pendant le dix-huitième siècle et sous les règnes de Léopold, de François et de Stanislas. Ici les comédiens et les auteurs sont légion. Les grands seigneurs, voire même les souverains, ne craignent pas de paraître sur les théâtres de Lunéville et des salons de société.

Parmi les femmes, la marquise du Châtelet n'a-t-elle pas été, de l'avis de Voltaire, une brillante interprète de ses œuvres?

Ce fut aussi sur le théâtre de Nancy qu'on applaudit Marie-Claude Dancourt.

Étienne Denesle obtint le brevet de comédien ordinaire du roi en 1757, et sa femme eut un légitime succès dans la comédie représentée à Nancy lors de l'inauguration de la statue de Louis XV.

Une des gloires de l'art dramatique en France, Abraham-Joseph Bénard, *dit* Fleury, le célèbre comédien, serait né à Nancy, vers 1750, où François Liard, dit Fleury, que l'on crut pendant longtemps son parent, avait obtenu le titre de comédien ordinaire du duc François III[1]. Le surnom de Fleury rendit les recherches assez difficiles dans l'examen des registres paroissiaux. En tous les cas, Gérard, dit Grandville, comédien de Stanislas, fut le père adoptif de Fleury-Bénard et le grand-père du fameux caricaturiste Gérard, dit Granville.

La Comédie-Française, ainsi que nous l'avons dit, étendit son heureuse influence sur les scènes des théâtres en Lorraine; Lekain et d'autres célèbres artistes y parurent avec triomphe en 1765. Monvel, le père de Mlle Mars, né à Lunéville en 1745, fit partie de la troupe des comédiens du duc de Lorraine, s'illustra comme auteur dramatique et devint ensuite le directeur de la troupe d'acteurs français du roi de Suède, Gustave III. Glasson-Brice, acteur et fougueux montagnard, fut élu maire de Nancy.

Enfin, il nous reste à parler de la célèbre tragédienne connue au Théâtre-Français sous le nom de Mlle Raucourt.

L'incertitude qui existe sur le lieu de sa naissance, sur son nom

[1] M. Lepage (t. III, p. 139, de ses *Archives de Nancy*) dit qu'il serait né dans cette ville en 1750 ou 1754.

et sur ses prénoms véritables, est due à un usage assez constant parmi les comédiens du dix-huitième siècle qui voulaient souvent cacher leur humble origine. En ce qui concerne Mlle Raucourt (Françoise-Marie-Antoinette Saucerotte), certains biographes la font naître à Nancy, le 3 mars 1756, de François-Éloi Saucerotte, comédien de province, et d'une femme attachée au service domestique du roi de Pologne et duc de Lorraine, Stanislas, et tenue sur les fonts par la célèbre Mme de Graffigny [1]. Ailleurs, c'est Jal qui dit que Marie-Antoinette-*Joseph* Saucerotte, dite Raucourt, serait née à Paris, paroisse Saint-Séverin, le 3 mars 1756, fille de François Saucerotte, bourgeois de Paris, et de Antoinette de la Porte, et décédée à Paris, le 15 janvier 1815, âgée de 59 ans. (Nous relevons, dans le *Dictionnaire* de Jal, la date de l'acte mortuaire du 10 janvier en même temps qu'il la déclare morte le 15 janvier.)

M. Monval, dans son remarquable ouvrage sur l'Odéon, écrit en collaboration avec M. Porel, indique un tableau des artistes faisant partie de la Comédie Française en 1782, dans lequel Mlle Raucourt était, à cette époque, âgée de 29 ans, ce qui détruirait l'appréciation de Jal, puisque Mlle Raucourt serait bien née en 1753 et non en 1756.

La troisième version, inscrite dans de nombreux ouvrages, la fait naître à Dombasle-sur-Meurthe, en 1753, et la nomme Thérèse Clairier (Mlle Raucourt, dite aussi Saucerotte).

Nous avons consulté les archives et les registres de l'état civil de Dombasle depuis 1737 et nous n'avons relevé l'acte de naissance d'aucune personne portant le prénom et le nom de Sophie Saucerotte. Mais, en revanche, nous y avons rencontré un certain nombre de membres de la famille Saucerotte et de leurs alliés, les Clairier.

En marge d'un des actes des baptêmes, daté du 29 novembre 1753, on a écrit la mention suivante : « Acte de naissance de Mlle Raucourt, *dite* aussi Saucerotte. » Cette mention est certainement assez récente; nous la donnons telle que nous la trouvons. Voici la copie exacte de cet acte de baptême : « Thérèse, fille légitime de Joseph Clairier, m^tre^-chirurgien et de Barbe Mansuy, de cette

[1] Biographie Michaud.

paroisse, est née le vingt-neuf novembre à quatre heures du matin et a été baptisée le lendemain en l'an mil sept cent cinquante trois et a eu pour parein Nicolas Liebault et pour maraine Thérèse Bernard, épouse d'Antoine Noël munier, tous de cette paroisse, qui ont signé avec moy.

« Nicolas LIEBAULT, Théresse BERNARD, JAHON, curé de Dombasle. »

Ce Joseph Clairier eut plusieurs enfants : Joseph-Dominique, le 8 juillet 1743; Marie-Barbe, née le 10 octobre 1744; Francoise, le 8 août 1746, morte en 1747; Catherine, le 19 mars 1748; Élisabeth-Charlotte, le 30 septembre 1749; Simon, le 28 octobre 1750; Charlotte, 1751, morte en 1754; *Thérèse,* le 29 novembre 1753 (c'est celle qui est considérée ici comme étant devenue la célèbre Mlle Raucourt); et enfin la dernière enfant fut Jeanne, baptisée le 31 mai 1755.

Ce qui pourrait démontrer le lien de parenté des Clairier et des Saucerotte de Dombasle, c'est l'acte de baptême, daté du 2 juin 1759, de Marie-Thérèse, fille de Simon Clérier, dont le parrain fut Franbois Saucerotte, fils du sieur Christophe Saucerotte, maître de la poste aux chevaux de Dombasle, et la marraine fut Anne Clairier, sa sœur.

La *Statistique* de la Meurthe[1] dit que Dombasle est la patrie de Mlle Raucourt, célèbre actrice, morte en 1815, et dont les funérailles furent le prétexte d'un grand désordre; elle eut la réputation d'une des meilleures tragédiennes et remplissait merveilleusement les rôles de reines.

Enfin, nous avons relevé dans le fond lorrain, à la bibliothèque municipale de Nancy, un document inédit et fort intéressant; c'est d'abord une pièce de vers composée par Mlle Raucourt, imprimée en double exemplaire, absolument identiques l'un à l'autre, avec la simple différence que le titre seul varie, mais en complète le sens.

En effet, le premier est ainsi conçu : « Remercîment de la citoyenne Raucour, première actrice du Théâtre-Français, *à ses concitoyens* », et le second est intitulé : « Remercîment de la citoyenne Raucour, première actrice du Théâtre-Français, au peuple de Nancy. »

[1] Lunéville, 1856, par P. G.

Voici cette curieuse pièce, dans laquelle Mlle Raucour affirme tout au moins son origine lorraine :

Remercîment de la citoyenne Raucour, pensionnaire du Théâtre-Français à ses concitoyens et au peuple de Nancy.

Bib. municipale de Nancy, n° 6325, I. t. 46, volume . *Essai sur l'hiver de l'an VII à Nancy.*

Dans le brillant séjour du Temple de Mémoire
La sensible Raucour, au comble de la gloire,
En partant ne pouvait, les yeux baignés de pleurs
Au sein de ses amis déposer ses douleurs.
Pardonnez à son cœur le trouble qui l'oppresse,
Vous êtes, Citoyens, l'objet de sa Tendresse ;
Oui, votre enthousiasme a, jusqu'à son trépas,
Laissé des sentiments qui ne changeront pas.

Mais pour vous, Rimailleurs, avortons du Parnasse,
Destinés à remplir le rôle de Paillasse,
Par vos pompeux écrits surprenant les Lecteurs,
Feriez injustement, ainsi que tant d'auteurs,
Croire que, par mes cris, j'ai fait trembler la salle,
Fait un vacarme affreux, mais pire qu'à la halle ;
Et quand votre encensoir me rebroussait le nez [1],

Dans mon juste dépit, j'ai plaint des insensés
Dont l'esprit et le cœur pétris de vaine gloire,
Fêtaient plus leurs rébus que ma propre victoire.
Si vos vers flagorneurs ont osé m'outrager,
L'impétueux Fleury saura bien me venger.
Oui, ce charmant acteur éclipserait *son frère,*
S'il pouvait écouter celle qui lui fut chère.
Consultez-le plutôt, vous verrez si je ments ;
Mais non, sa modestie égale ses talents,
Et puisqu'il s'avilit en jouant en province,
Vous deviez m'accoller à cet aimable Prince [2],

Je ferai donc sans lui, si je crois vos fadeurs,
Mentir dans vos phébus, semés de tristes fleurs,
Un antique proverbe et qui n'est pas si bête,
Qui dit : *qu'en son pays, personne n'est prophète,*
J'aurais pu m'en flatter, si, parlant de Clairon,
Vous aviez constamment révéré son grand nom,
Ainsi que Dumesnil, ces actrices si belles.
Du Parnasse français, les Muses immortelles,
Ces deux sœurs ont chez vous, ô rimeurs trop ingrats !
Gravés des souvenirs qui ne s'effacent pas.

[1] Les louanges trop exagérées font tort à celui qui les donne, sans relever celui qui les reçoit. (Fontenelle.)

[2] L'on ne peut que louer les efforts que le citoyen Fleury a mis pour seconder les talents de la citoyenne Raucour, ainsi que toute la troupe.

Pourquoi les oublier? Ah! si pour cet outrage,
Leur fidèle Apollon, en leur rendant hommage,
Avait dans son courroux, comme il fit à Midas,
Allongé, vous savez, ce que je ne dis pas,
Croiriez-vous que mon âme aurait été surprise?
Non, elle eût, comme vous, partagé votre crise;
Et le Public, aimable autant qu'il est pervers,
Aurait ri de Raucour, comme il rit de vos vers.

Pardonnez les conseils d'une plume novice
Qui n'ayant, d'après vous, qu'un talent de coulisse,
En timide écolière, et prenant votre ton,
A de beaucoup de *qui,* parsemé sa leçon.

D'autre part, une lettre autographe de la célèbre tragédienne existe dans le même fonds lorrain, à la bibliothèque municipale de Nancy. En voici la copie exacte; elle est adressée au fameux banquier Perregaux :

« Il y a bien des jours que je n'ai eu le plaisir de vous voir, j'ai sçu hyer de vos nouvelles par Georgine et j'ai même eu l'espoir de vous y voir arriver le soir, nous y sommes restés plusieurs jusqu'à près d'onze heures, j'avais à vous faire part d'une acquisition que j'ai faitte hyer matin d'une ferme près Compiègne, je crois avoir fait une bonne affaire. Le vendeur a mis pour condition que dans la journée d'aujourd'hui je lui payerai 200,000 livres. Mes maisons ne se vendent que dans 4 jours, le 16, à l'enchère en l'étude de Boilleau, notaire. Une des closes de l'Enchère est de payer un *million* comptant, c'est-à-dire qu'après l'adjudication, pourriez-vous me rendre le très grand service de me prêter pour 5 jours les 200,000 l. que je dois payer à l'homme dont j'ai acquis hyer. Si vous pouvez me faire ce plaisir, faites-moi dire à quelle heure je pourrez vous trouver chez vous pour vous en remercier et vous signer le billet de reconnaissance. J'attends votre réponse, et dans tous les cas, je vous prie de recevoir les assurances de ma sincère amitié. RAUCOUR. Ce 12 vendémiaire, l'an 4°[1]. »

Nous avons pensé qu'il serait utile de rechercher dans l'ancienne étude Boilleau des détails sur la vente des maisons; ayant retrouvé ce document à Paris, on en lira plus loin la copie, ainsi que la très

[1] Mlle Raucourt acheta et revendit un certain nombre de propriétés; notre savant confrère M. Herluison a cité l'acquisition qu'elle fit du château de la Chapelle-Saint-Mesmin, près d'Orléans.

curieuse description et celle du très riche mobilier, des objets d'art que Mlle Raucourt fit vendre le 15 brumaire an IV. Les pièces justificatives annexées au présent travail contiendront aussi la copie de l'affiche de cette vente.

Les actes notariés de Boilleau, Mony et autres montrent que l'artiste variait ses noms et prénoms, selon les temps; sous Louis XVI, elle signe Saucerotte de Raucour, tandis que sous la Révolution c'est Saucerotte Raucour ou simplement Raucour qu'elle se nomme.

En présence des différentes versions concernant le lieu de naissance de Mlle Raucourt, et sans conclure d'une façon absolue, nous nous bornons à présenter les documents nouveaux qu'il nous a été donné de retrouver. Il est permis cependant d'insister sur le fait qu'elle eut en Lorraine, à Dombasle, des parents, notamment dans la famille Saucerotte et dans la famille Clairier, dont les reproductions fidèles des actes civils sont annexées ici.

Nous présentons donc à nos confrères et aux chercheurs ces documents, avec l'espoir qu'ils pourront dans l'avenir aider à élucider complètement la question d'origine du lieu de naissance de la célèbre artiste.

Les noms des principaux auteurs dramatiques et poètes de la Lorraine viennent aisément sous la plume.

C'est Boufflers, le chevalier diplomate, membre de l'Institut, que Nancy vit naître le 31 mai 1738, et non Lunéville, comme on l'avait prétendu à tort. Il fut seulement ondoyé à la paroisse Saint-Roch de Nancy, et baptisé le 21 juin de la même année à Lunéville; Chevrier, l'écrivain satirique et mordant, l'auteur de *l'Épouse suivante*, que les théâtres de Versailles et de Nancy interprétèrent avec succès; Devaux, le lecteur de Stanislas, l'ami de Voltaire, de Mme de Graffigny et du chevalier de Boufflers; François de Neufchâteau, qui composa plusieurs pièces de théâtre, notamment *Paméla*, celle qui fit tant de bruit à Paris.

La liste est longue, surtout en ce qui concerne ce brillant dix-huitième siècle, où se coudoient l'élégant auteur des *Saisons*, Saint-Lambert, puis Gilbert, l'infortuné poète; Palissot, qui écrivit la comédie *les Originaux ou le Cercle*, provoquant la polémique bien connue; Hoffman, à qui l'on est redevable d'un nombre considérable de pièces, comédies, livrets d'opéras, tels que *Stratonice*, *les Rendez-vous bourgeois*, et tant d'autres, faits en

collaboration avec des musiciens tels que Méhul, Cherubini, Nicolo. Enfin Pixerécourt, Voirin dit Varin, Mme de Graffigny, l'aimable auteur de *Cénie*, complètent ce groupe imposant et forment ainsi une véritable phalange représentant dignement l'art dramatique dans notre pays de Lorraine.

Albert JACQUOT,
Membre non résidant du Comité,
à Nancy.

COMÉDIENS

ADRIAN (Pierre), dix-huitième siècle, comédien, donna, en 1740, des représentations en la « salle de comédie » de Nancy.

Archives de Nancy, t. II, p. 366.

AUDINOT (Nicolas-Médard), dix-huitième siècle, né à Nancy en 1730, acteur de la Comédie italienne. Fondateur du théâtre de l'Ambigu-Comique à Paris; il mourut dans la capitale le 21 mai 1801.

Musique en Lorraine. A Jacquot.

AUVRAY ( ), dix-huitième siècle, comédien, remplissant les seconds rôles dans la comédie, la tragédie et l'opéra-comique, faisant partie de la troupe du théâtre de Nancy en 1756.

Archives de Nancy.

BARBIER (Mlle), dix-huitième siècle, actrice du théâtre de Lunéville en 1709.

BEAUPRÉ, dix-huitième siècle, comédien ordinaire du duc Léopold de Lorraine, à Lunéville, en 1723.

BELLE-FLEUR, dix-septième siècle, comédien de la troupe du duc Charles VI qui, en 1667, lui donna une somme d'argent, à l'occasion du baptême de son enfant.

Le théâtre en Lorraine (A. Jacquot) et Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1525 et 7843.

BERTRAND (Alexandre), dix-huitième siècle, comédien qui s'intitulait « joueur des menus plaisirs ». Il joua la comédie à Nancy, le 23 juin 1703.

Archives de Nancy, t. II, p. 36.

BERTHRENIN (Jacquemin), quinzième siècle, de Nancy, y composa et joua en 1477, le Jeu et feste du glorieux Saint-Nicolas.

BOUFFIER, dix-septième et dix-huitième siècles, acteur du théâtre de Lunéville, en 1709

BOUTET, de Monvel. Voir Monvel.

Beurle (Nicolas), seizième siècle, « maître joueur d'histoires », donnait, en 1572 et 1573, des représentations devant le duc Charles III de Lorraine, à Nancy.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, p. 574.

Boyer (Angélique), dix-huitième siècle, comédienne, épouse de Michel-François Villeneuve, qui lui-même était artiste lyrique et dramatique, attachés tous deux au théâtre de Nancy, où, pendant les années 1756-1757, Angélique Boyer tenait, dans cette troupe, les rôles de soubrette.

Archives de Nancy, t. III, p. 137.

Braux, dix-huitième siècle, comédien et l'un des directeurs, avec Plante et Mignard, du théâtre de Nancy, en 1748.

Archives de Nancy, t. II, p. 374.

Brun (Le), dix-huitième siècle, comédien du duc François III, à Lunéville, en 1732.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Chatelet (Émilie, marquise du), dix-huitième siècle, qui a sa place ici, pour la part qu'elle prit à interpréter brillamment, sur le théâtre de la Cour à Lunéville, les principales œuvres dramatiques de Voltaire. C'est même à la suite d'une représentation au château de Lunéville qu'elle fut atteinte du mal qui l'emporta dans l'espace de quelques jours.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, p. 624, 625, 628, 629, etc.

Chateau-Vieux, seizième siècle, comédien français, directeur d'une troupe de comédiens italiens et espagnols qui jouèrent à Nancy en 1577 et 1578, devant le duc Charles III.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 1894, p. 575.

Chateauvert, dix-huitième siècle, comédien du duc Léopold de Lorraine, à Lunéville, en 1705.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 1894, p, 575.

Chauvert, dix-huitième siècle, comédien qui touchait pour lui et pour ses filles, tous artistes de la Comédie de Nancy, leurs gages en 1736.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1760.

Cherbix (Didier), quinzième siècle, comédien joueur de mystères et maître d'école de St-Vy, à Metz, où il joua, de compagnie avec d'autres comédiens et le frère Geoffroy Koloquart, le mystère intitulé : « le Jeu de Saint-Vite », en 1420, à Metz. Il était l'auteur de ce mystère.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Christian (Jean), seizième siècle, comédien, ayant représenté, en 1521, *une Morisque,* devant le duc Antoine de Lorraine, à Nancy.

Musique en Lorraine. A. Jacquot, p. 46.

Comté (La), dix-huitième siècle, comédienne, qui nous est connue seulement par une mention de ses appointements à ce titre, au théâtre de la Cour, en 1736.

Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1760.

Courtisse de Barbarie (Don Pedro), seizième siècle, acteur au palais ducal de Nancy qui y donnait des représentations en 1531.

Le théâtre de Lorraine. A. Jacquot, p. 572.

Coux, dix-huitième siècle, auteur et acteur de la pièce intitulée : « les Vœux accomplis ou le Mariage patriotique », représentée à Metz en 1779.

Le théâtre de Lorraine. A. Jacquot, p. 572.

Dancourt (Marie-Claude), dix-huitième siècle, comédienne, épouse du sieur Tabary, directeur du ballet; elle tenait les premiers rôles; tous deux étaient aux appointements de quatre mille livres, sous la direction de Denesle et Fleury à Nancy en 1756-1757, au théâtre de Nancy.

Archives de Nancy, t. III, p. 138.

Darilly ou Dorilly, dix-septième siècle, comédien de la troupe du duc de Lorraine, en 1699.

Darthenay, dix-huitième siècle, comédien du duc Léopold, à Lunéville, en 1723.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot. 1894.

Demery, dix-huitième siècle, directeur du théâtre de Nancy et comédien, de 1789 à 1792.

Archives de Nancy, II, p. 117.

Denesle ou de Nesle (Étienne), dix-septième siècle, reçut, le 25 avril 1757, le brevet de comédien ordinaire du Roy, à Nancy. On lui fit, en 1763, un emprunt pour aider à payer les créanciers de la ville. Sa femme se nommait Catherine Gobert, femme Denesle, et jouait les premiers rôles au théâtre de Nancy. En 1757, il obtint le privilège exclusif de former la troupe du théâtre de Nancy pendant six hivers consécutifs, avec la permission de donner des représentations pendant la saison d'été, lorsqu'il le jugerait utile.

Denesle (Mme, née Catherine Gobert), dix-huitième siècle, comédienne, femme d'Étienne Denesle, reçut le prix de son voyage, en 1755, de Paris à Nancy, et une somme pour avoir joué la comédie à Nancy, le jour de l'inauguration de la statue de Louis XV, sur la place Royale de cette ville.

Desgues ou Dejehez, dix-septième siècle, comédien de S. A., eut un fils, Ferdinand, baptisé à Nancy, à la paroisse Notre-Dame, le 1er janvier 1667,

dont le secrétaire du prince de Vaudémont, Ferdinand Caraffe, fut le parrain.

Archives de Nancy, III, p. 345.

Desnoyers (La), dix-huitième siècle, comédienne à Lunéville, jouait au théâtre de la Cour, en 1734.

Le théâtre en Lorraine, A. Jacquot, p. 621.

Diégo de Médina, seizième siècle, comédien espagnol à la Cour du duc de Lorraine Charles III.

Drot, dix-huitième siècle, acteur du théâtre de Lunéville en 1709.

Favart (Marie-Justine-Benoîte du Ronceray Mme), dix-huitième siècle, épouse du comédien Favart ; célèbre comédienne et artiste lyrique, qui, quoique née à Avignon, le 5 juin 1727, a sa place marquée ici puisqu'elle fut élevée, en Lorraine, à Lunéville, où ses parents avaient été musiciens de la chapelle ducale. On la connut à l'Opéra-Comique sous le nom de Mlle de Chantilly. Ses principales œuvres sont : *la Fête d'amour* ou *Colinette et Lucas ; les Ensorcelés*, parodie et vaudeville ; *la Fille mal gardée*, parodie de *la Provençale ; la Fortune au village*, parodie *d'Eglé; Annette et Lubin*, comédie en un acte. C'est Mme Favart qui, une des premières, imposa au costume du théâtre le respect de la vérité.

Fleury (François dit), de son vrai nom Liard, dix-huitième siècle, comédien du duc François III à Lunéville, où on le voit jouer en 1732, obtint, en 1757, le brevet de comédien ordinaire du roi de Pologne, duc de Lorraine, et remplissait, à cette époque, les rôles de confidents dans les tragiques ; sa fille remplissait les rôles d'ingénuités et ils touchaient ensemble 1,200 francs d'appointements annuels. En 1757, il passa, avec Denesle, un traité pour former une troupe de théâtre par privilège exclusif du roi. Sa femme était danseuse, en 1759, à Nancy. On a supposé à tort qu'il était le père ou du moins un parent du fameux Fleury, célèbre comédien, dont il est parlé ci-après.

Archives de Nancy, II, 90, III, 137, 139.

Fleury (Abraham-Joseph-Benard), dix-huitième siècle, comédien célèbre, né à Nancy en 1750, selon les uns, et à Chartres le 27 octobre 1751, selon les autres, admis en tous les cas à un âge très tendre à la Cour de Lunéville, où il fut élevé sur les genoux de la marquise de Boufflers. Il a passé, à tort, pour être le fils ou le parent de François Liard, dit Fleury, comédien du duc François III de Lorraine, qui jouait sur le théâtre ducal de Lunéville en 1732, et dont il est question précédemment. Abraham-Joseph-Benard débuta sur la scène du théâtre de Nancy tout jeune, en 1757. Il avait joué avec un succès très retentissant *le Glorieux*, de Destouches, devant un parterre de rois et de princes. Il mourut en 1822 et son

portrait en cire colorié figurait au palais ducal, musée lorrain, à Nancy, où Alnot, le distingué conservateur du musée de peinture l'avait légué en mourant. Les rôles de prédilection de Fleury étaient ceux dans lesquels il représentait les grands seigneurs. Il avait été probablement, à la mort de ses parents, adopté par le fameux comédien de Stanislas, Gérard dit Grandville, aïeul du célèbre caricaturiste de ce nom.

Fleury (Mlle), dix-huitième siècle, première actrice du théâtre de Metz, qui débuta dans *Phèdre* au Théâtre-Français de la rue de Louvois le 7 février 1798 [1]. Nous ne savons si c'est une fille du célèbre comédien de la Cour de Lunéville.

Fourxier (Antoine-François), dix-huitième siècle, acteur comédien et artiste d'opéra-comique de la troupe du théâtre de Nancy, aux appointements annuels de 2,600 livres, en 1757.

Archives de Nancy, III, 137.

Fructerie (Guillaume de la), seizième siècle, comédien du duc Antoine, en 1521, prit part à une « morisque » donnée devant le duc à Nancy.

Musique en Lorraine. A. Jacquot, p. 46.

Gasco (Jean), dix-septième siècle, comédien lorrain. En 1614, somme payée à Jean Gasco et à ses compagnons pour avoir joué plusieurs fois devant S. A. madame la duchesse.

Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1360.

Gassotte (Jean), dix-septième siècle, comédien, sculpteur et opérateur, natif d'Orbey en Brie, comédien du roi, épousa à Nancy, le 22 septembre 1626, paroisse Saint-Epvre, Barbe Blanvarletti, veuve de Jean Leroy.

Archives de Nancy, IV, 5.

Gérard, dit Grandville, dix-huitième siècle, comédien de Stanislas, duc de Lorraine, eut deux enfants et en adopta un troisième qui fut le célèbre Fleury, de la Comédie-Française. Les fils de Gérard furent deux peintres miniaturistes de talent qui habitaient toujours Nancy, leur ville natale; le plus jeune se fit appeler Gérard-Grandville ; ce fut le père de Jean-Ignace-Isidore Gérard, dit Grandville, le fameux caricaturiste né à Nancy le 15 septembre 1803.

Goxthier (Mme), dix-huitième siècle, née à Metz en 1747, actrice et chanteuse, fit partie de l'Opéra-Comique.

Elle mourut à Paris en 1829.

Grandix (Charles-François, *dit* Grandville), dix-huitième et dix-neuvième siècles, artiste, sociétaire de la Comédie-Française, ancien acteur de

[1] *L'Odéon*, par Paul Porel et G. Monval.

l'impératrice, du théâtre français de Saint-Pétersbourg, débuta au Français en 1818, reçu sociétaire en 1823; il était né à Metz vers la fin du dix-huitième siècle, et mourut à Sens en 1839. Son portrait est fait par A. Collin.

Gillet (Pierre), dix-septième siècle, comédien qui, avec La Fortune et leurs compagnons, jouaient, dès 1607, au palais ducal de Nancy, et en 1609 à la Malgrange, des comédies devant la duchesse Marguerite de Gonzague.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, p. 582, et Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1323

Glasson-Brice, acteur et maire de la ville de Nancy pendant la période révolutionnaire (1794).

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, p. 665.

Gobert (Catherine), dix-huitième siècle, comédienne du théâtre de Nancy, où elle remplissait les premiers rôles, excepté pour l'opéra; recevait des appointements qui, avec ceux de son mari, Étienne Denesle, s'élevaient annuellement à 5,000 livres.

Archives de Meurthe-et-Moselle, III, 136.

Grixgoire ou Grixgore (Pierre) (Vaudémont ou Méresotte), quinzième et seizième siècles, poète satirique et comédien, héraut d'armes du duc de Lorraine, Antoine, connu sous le nom de « Vaudémont ». On peut supposer, avec assez de vraisemblance, qu'il naquit à Ferrières, en Normandie ; mais il est prouvé qu'il fut attaché pendant fort longtemps à la Cour de Lorraine, ce qui permet de le faire bénéficier de la qualité de sujet lorrain ; d'autant plus que, né probablement vers 1460 ou 1470, on le croit mort à Nancy vers 1538, selon la mention *obiit*, inscrite devant son nom, en cette année, par le célérier ducal de Nancy. Du reste, la qualité de héraut d'armes qui lui fut conférée lui donne, à nos yeux, la naturalisation absolue.

Voir le théâtre en Lorraine. A. Jacquot et les notices de MM. Duplessis, O. Le Roy, Weise, Dom Calmet, Chevrier, Lepage, etc.

C'est à dater de 1518 que son nom apparaît pour la première fois dans les comptes de Lorraine et qu'il joua des farces à Lunéville, qu'ensuite il accompagna, en qualité de héraut d'armes, le duc Antoine dans la guerre des Rustauds, en 1525.

Il fut, presque toujours, le principal interprète de ses farces, sotties et acquit de la sorte une surprenante réputation qui lui conquit bientôt les faveurs des grands, craignant son influence satirique, dont certains profitèrent d'une façon très intelligente en le comblant d'honneurs pour s'en faire un soutien.

Ses principales œuvres sont : *Notable enseignement*, proverbes par quatrains ; *Menus propos de Mèresotte, les Visions de Mèresotte* (1534) ; *le Château d'amour, utile pour toutes choses honnêtes* (1500) ; *la Complainte de la cité chrétienne, le Blazon des hérétiques, Paraphrase en rimes sur les sept psaumes de David*, et une quantité de mystères, farces, sotties, etc., représentés et composés par lui, tels que le fameux jeu du *Prince des Sotz*. Jal paraît avoir trouvé, dans les registres de Saint-Jean-en-Grève, l'acte de mariage de Pierre Gringoire qui épousa Catherine Roger.

(Reg. des mariages, n° 23, 1515.)

Guérardy ou Géraldy, dix-huitième siècle, comédien et directeur de la troupe théâtrale de Nancy en 1740.

Archives de Nancy, II, 360.

Hautemer (Charles de), dix-huitième siècle, comédien de la troupe du théâtre de Nancy, aux appointements de mille livres par an, en 1756 et 1757.

Archives de Nancy, III, 138.

Labare, dix-huitième siècle, comédien du duc Léopold qui, en 1701 jusqu'en 1705, est porté comme gagiste sur les comptes de la cour de ce prince.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot et Archives de Meurthe-et-Moselle. B. 1550.

Lanoy ou Lavoy, dix-huitième siècle, comédien du duc Léopold, en 1705.

Lecouvreur (Mlle), comédienne attachée au théâtre de Lunéville, en 1709.

Legrain (Mlle), actrice du théâtre de Lunéville, en 1709.

Lekain, dix-huitième siècle, le fameux acteur, joua pendant cinq jours sur la scène du théâtre de Nancy, en 1765, aux applaudissements de la foule accourue pour l'entendre.

Archives de Nancy. III, 11.

Longueil (de), dix-septième siècle, comédien de la troupe du duc de Lorraine, en 1699.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Lorme, dix-huitième siècle, comédien du duc Léopold, en 1705.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Magdelon, dix-septième siècle, comédien de la troupe théâtrale de Charles IV, en 1667.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, p. 589.

Martin, dix-huitième siècle, directeur et comédien associé avec Patrat, en 1767, pour l'entreprise du théâtre de Nancy.

Archives de Nancy, III, 139.

Mercier, dix-huitième siècle, comédien, qui, ainsi que sa fille Mlle Mercier, jouaient sur la scène de Lunéville, en 1709.

Mignard, dix-huitième siècle, comédien et directeur de la troupe de comédie du théâtre de Nancy, en 1748.

Archives de Nancy, II, 374.

Millot (Philippe), dix-septième siècle, comédien de S. A. le duc de Lorraine, eut à Nancy un fils, né et baptisé le 12 janvier 1666, dont le marquis de Moüy, Mgr Henri de Lorraine, fut le parrain, et la princesse de Lillebonne, la marraine. Philippe Millot était, dit-on, le camarade du fameux comédien messire Abraham Mittallat, connu comme chef de troupe sous le nom de La Source et se trouvant en concurrence à Lyon avec Molière [1].

Archives de Nancy, III, 345.

Monvel (Jacques-Marie Boutet de), dix-huitième siècle, acteur et auteur dramatique, fils de François Boutet (de Monvel), et de Marie-Magdeleine d'Hôtel, né à Lunéville le 25 mars 1745; en 1770, il fit partie de la troupe des comédiens du Roi et devint ensuite le directeur de la troupe d'acteurs français du roi de Suède, Gustave III, acteur fameux, auteur distingué, dont une des principales œuvres est *l'Amant bourru;* il devint membre de l'Institut et fut nommé aussi professeur du Conservatoire de déclamation de Paris. Il est le père de la très célèbre actrice du Théâtre-Français, Mlle Mars, et mourut à Paris le 13 février 1812. Il produisit plusieurs œuvres dramatiques. Ses principales sont: *Clémentine et Désormes, les Amours de Bayard, les Deux Nièces, les Victimes cloîtrées, Julie, l'Erreur d'un moment, Raoul, Sire de Créqui, Alexis et Justine, les Trois Fermiers, Blaise et Babet* [2], *la Jeunesse du duc de Richelieu, Mathilde Philippe et Georgette, Sargines, Roméo et Juliette* (musique de Dalayrac), *Ambroise Gérôme*, etc.

Monvel avait épousé Catherine-Victoire Leriche-Cléricourt qui était, dit-on, la fille d'un comédien de province.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 627.

Morin (François), dix-huitième siècle, comédien et souffleur de la Comédie à Nancy, en 1757, aux appointements de 600 livres par an.

Archives de Nancy, III, 138.

[1] M. Monvel a publié dans le *Molièriste*, t. 8, p. 182-185, l'acte de mariage d'Abraham Mittallat.

[2] Représenté à l'Opéra-Comique en 1788.

Nicetti (Mlle), dix-huitième siècle, comédienne et directrice de la Comédie à Nancy qui fit appeler à Nancy, en 1765, le fameux Lekain pour donner sur la scène de la capitale lorraine des représentations qui eurent un succès considérable.

Archives de Nancy, III, 11.

Nisse, dix-huitième siècle, comédien du duc Léopold de Lorraine, en 1705.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Noel, dix-huitième siècle, acteur du théâtre de Lunéville, en 1709.

Palet (Jean), comédien de S. A. qui l'estimait grandement, puisque le 25 décembre 1666 le duc et la duchesse de Lorraine furent les parrain et marraine de son fils, Charles-Louis, né et baptisé à ce jour à Nancy.

Archives de Nancy, III, 345.

Patrat, dix-huitième siècle, comédien, entrepreneur du spectacle à Nancy, en 1757.

Archives de Nancy, III, 139.

Périer (Louise), dix-huitième siècle, comédienne et chanteuse d'opéra-comique, au théâtre de Nancy, où elle remplissait particulièrement les rôles majestueux de reines ou de grandes dames. Ses appointements annuels s'élevaient à 2,500 livres en 1756 et en 1757.

Archives de Nancy, III, 137.

Plante, dix-huitième siècle, comédien et directeur de la troupe de comédie de Nancy en 1748.

Archives de Nancy, III, 374.

Plessy (Jeanne-Sylvanie, dame Arnould), artiste de la Comédie Française, née à Metz en septembre 1819.

Quinault, dix-huitième siècle, comédien du duc Léopold en 1705.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Raincy (du), dix-septième siècle, comédien de la troupe du duc de Lorraine en 1699.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Raucourt (Sophie Saucerotte, dite), dix-huitième siècle et commencement du dix-neuvième, célèbre comédienne, fille présumée du comédien de ce nom, et élève de la fameuse Clairon. Née, dit-on, à Dombasle-sur-Meurthe, près Nancy, en 1753, ou à Paris le 3 mars 1756, elle débuta au Théâtre-Français en 1773 et brilla surtout dans le rôle des reines. Elle mourut à Paris en 1815. Une grande incertitude règne sur le lieu de sa nais-

sance, ainsi que ses noms et prénoms véritables [1]. Jal la croit née à Paris le 3 mars 1756 et la déclare morte en 1815, à l'âge de cinquante-neuf ans. Selon un tableau de la Comédie-Française, mentionné par M. Monval, elle est indiquée en 1782, comme étant âgée de vingt-neuf ans, ce qui donnerait 1753 comme date de sa naissance. Enfin les registres de l'état civil de Dombasle, près Nancy, indiquent de nombreux membres de la famille Saucerotte, de 1740 à 1769, et ceux de la famille Clairier qui leur est alliée. Précisément un acte de naissance, reproduit dans notre avant-propos, mentionne le nom de Thérèse Clairier qui, selon une mention paraissant récente et écrite en marge de cet acte, serait celui de « Mlle Raucourt, *dite* aussi Saucerotte ».

D'autres biographes la font naître à Nancy le 3 mars 1753, sans indication de paroisse où elle aurait été baptisée. (Voir notre préface.)

Elle mourut à Paris le 15 janvier 1815 au n° 2 de la rue du Helder, à l'âge de cinquante-neuf ans. Le curé de Saint-Roch refusa l'entrée de l'église au corps de la fameuse tragédienne; la foule l'y porta, pendant que le roi Louis XVIII, sollicité par Huet craignant un plus grand tumulte, y envoya son chapelain pour faire l'office.

Fleury et Mlle Raucourt sont, ainsi que François de Neufchâteau, conduits en prison le 4 septembre, et accusés d'entretenir des correspondances avec les émigrés; elle était qualifiée de « Reine tragique, aristocratique et royaliste ». On la condamna à mort et ce fut Delpeuch de la Bussière qui la sauva en même temps que les artistes de la Comédie-Française. Elle quitta la Comédie-Française et dirigea, en 1798, une troupe de tragédie au théâtre Louvois.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 632, 633

Voir Biographie générale. F. Didot, 1862, E. de Manne. Almanachs des spectacles, Correspondance de la Harpe. Idem de Grim.

Ribon (Louise), dix-huitième siècle, comédienne distinguée, fille de l'artiste de ce nom, qui acquit une certaine notoriété sur la scène de Lunéville; elle avait épousé un artiste du théâtre de la Cour de Lorraine, Jean-Baptiste Cabard-Darthenay et mourut à l'âge de vingt-huit ans, à Lunéville, où elle fut inhumée le 23 octobre 1719.

Archives de Lunéville, Denis, GG. n° 31.

Rocher (du), dix-septième siècle, comédien de la troupe du duc Charles IV.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 593.

[1] Dans les actes notariés de 1787, 1795, relevés par nous à Paris, elle est nommée « Françoise-Marie-*Joseph-Antoine* Saucerotte De Raucourt », ensuite « Saucerotte Raucour » et simplement « Raucour ».

Romagnesy (de), dix-septième siècle, comédien de la troupe du duc de Lorraine, en 1699, qui lui fit payer en cette année ses gages.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, et Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1536.

Roussellois, dix-huitième siècle, comédien et musicien, chanteur distingué, comédien en chef, dans tous les genres, aux appointements de 3,600 livres annuellement au théâtre de Nancy, en 1756 et 1757. En 1770 il eut le privilège, pour la durée de quinze années, de spectacles à donner tant à Nancy que dans les villes des deux duchés.

Salay, dix-huitième siècle, danseur et comédien remarquable au théâtre de Nancy, aux appointements annuels de 1,000 livres.

Archives de Nancy, III, 138.

Saucerotte (Sophie), Voir Mlle Raucourt.

Songe-Creux (Jehan, *dit* Maître), seizième siècle, comédien et acteur des ducs de Lorraine, et à leurs appointements pendant les années 1515, 1523, 1524, 1526. En 1515, il donna devant la Cour, à Lunéville et à Nancy, des moralités et des mystères. En 1523, il reçut une somme de vingt ducats d'or au soleil, par ordre de Mgr le duc de Lorraine et de Bar, pendant le carnaval.

Archives de Nancy, I, 153. Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, et Étude sur le théâtre, H. Lepage.

Tabary (François-Henry), dix-huitième siècle, comédien, directeur et compositeur du ballet au théâtre de Nancy, épousa l'actrice Marie-Claude Dancourt qui excellait dans les rôles travestis. Ils avaient ensemble, en 1756, des appointements annuels de 4,000 livres.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Tardieu (Mlle), dix-septième et dix-huitième siècles, actrice du théâtre ducal à Lunéville, en 1709.

Tourteville, dix-septième et dix-huitième siècles, comédien du duc Léopold, de 1699 à 1705. Son véritable nom était François Petit.

Vallois, dix-huitième siècle, comédien ordinaire du duc Léopold de Lorraine, à Lunéville, qui, en 1723, obtint de son souverain une gratification particulière.

Théâtre en Lorraine. A. Jacquot, et Archives de Meurthe-et-Moselle, B. 1665.

Valmonzey (Mlle C.), dix-huitième et dix-neuvième siècles, artiste dramatique, sociétaire de la Comédie-Française, née en 1799, à Nancy, morte à Paris, en février 1835. (Soliman Lieutaud.)

Villeneuve (Michel-François), dix-huitième siècle, comédien, premier rôle dans les opéras-comiques où, à la scène du théâtre de Nancy, il brilla

de concert avec sa femme Angélique Boyer, qui y remplit les rôles de soubrette. Leurs appointements réunis s'élevaient annuellement à la somme de 4,300 livres.

Archives de Nancy, III, 137.

AUTEURS DRAMATIQUES, POÈTES, LITTÉRATEURS LORRAINS

Arnaud (Lucien), auteur dramatique et préfet de la Meurthe, dix-huitième siècle, était né à Versailles il est auteur d'un grand nombre de tragédies représentées à Paris.

Auphin (d'), dix-huitième siècle, auteur dramatique, de Verdun, dont on joua à Nancy, en 1777, un drame en cinq actes et en prose, intitulé *Dobery ou l'Orphelin français.*

Bariban, dix-huitième siècle, poète, auteur d'une ode sur le mariage du prince Charles-Alexandre de Lorraine avec Marie-Thérèse d'Autriche.

Beaumont, dix-huitième siècle, auteur d'une tragédie en cinq actes et en vers, dédiée à Stanislas, intitulée : *la Mort d'Alexandre le Grand.*

Berthrenain ou Barthelemy (Jacquemin), quinzième siècle, auteur et tabellion de Nancy, fit jouer à Saint-Nicolas-du-Port, en présence du duc René II, en 1477, *le Jeu et feste du glorieux saint Nicolas.*

Archives de Nancy, I, 152.

Bibienna, dix-huitième siècle, architecte très connu qui construisit l'Opéra de Nancy et composa une comédie héroï-comique italienne et française en trois actes, en prose, dont le titre était *la Nouvelle Italie.* Elle fut représentée à Nancy en 1762.

Nous le citons ici, quoique Italien de naissance, parce qu'il fit souche de famille en Lorraine.

Le théâtre en Lorraine A. Jacquot, 655.

Blaru ou Blarru (Pierre de), quinzième siècle, poète, littérateur lorrain, chanoine de Saint-Dié; il était né le 6 avril 1437 à Pâris ou Peris, et chanta la victoire de René II, en 1477, en un poème latin *la Nanceide*, traduit en français, au dix-septième siècle, par Nicolas Romain. Ce poème fut imprimé au quinzième siècle, au bourg de Saint-Nicolas-du-Port, près Nancy. En 1489, le duc René II donna la direction de l'hôpital de Nancy à Pierre de Blaru, comme marque de sa haute confiance. Pierre de Blaru mourut le 23 décembre 1505.

Archives de Nancy, I, 36, 150, 156.

Boufflers (Stanislas-Jean, chevalier de), poète distingué, diplomate,

administrateur, né à Nancy le 31 mai 1738 [1], fils de Louis-François, marquis de Boufflers, capitaine de dragons pour le Roi; fut baptisé le 21 juin de la même année, à Lunéville, dans la chapelle du roi de Pologne, duc de Lorraine, Stanislas Lesczinski. Il fut, en 1743, nommé abbé commendataire de Belchamp, puis de Longeville, en 1762, grand bailly d'épée de Nancy et maréchal de camp en 1782, gouverneur de Gorée, Sénégal et dépendances en 1788. Député de la noblesse de Nancy à l'assemblée nationale de 1789, il fut reçu à l'Institut en 1804, et mourut à Paris le 18 janvier 1815 où son corps fut déposé au cimetière du Père-Lachaise. Il était membre de la Légion d'honneur et habitait au n° 114 du faubourg Saint-Honoré. C'est dans la société de Voltaire que ses talents littéraires se développèrent; il peignait fort bien le pastel, déclarait le patriarche de Ferney qui conserva pour le chevalier une affection durable.

Parmi ses œuvres il faut citer *Aline, reine de Golconde,* qui le décida à laisser de côté l'état ecclésiastique pour la littérature et la poésie, en entrant toutefois dans l'ordre de Malte afin de conserver ses bénéfices.

Dictionnaire critique de biographie et d'histoire. A. Jal.

Brochard (Moyse), seizième siècle, littérateur, qui composa des vers français imprimés en tête du discours sur les médailles antiques d'Antoine Le Pois, imprimé à Paris en 1579 et dont les gravures qui l'ornent sont de la main du fameux graveur lorrain Pierre Wœïriot.

Bibliothèque lorraine, Dom Calmet.

Callot, dix-huitième siècle, auteur dramatique et médecin, fit en 1745 une pièce : *l'Apothéose de la maison de Lorraine,* représentée au château de Commercy, à l'occasion du mariage du prince Charles-Alexandre et de l'archiduchesse d'Autriche, Marie-Thérèse. Cette pièce était fort médiocre.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 626

Chéron (François), dix-huitième siècle, auteur dramatique, connu par sa comédie *Duhautcours ou le Contrat d'union,* représenté à Paris en 1801.

Chevrier (François-Antoine), dix-huitième siècle, auteur dramatique et satirique, historien, né à Nancy au commencement du dix-huitième siècle, mort à Rotterdam le 2 juillet 1762, fit quelques pièces de théâtre, entre autres : *l'Épouse suivante,* qui eut vingt-cinq représentations à Nancy en 1744 et que le théâtre royal de Versailles joua deux fois, *Cargula,* parodie de *Catilina ; la Revue des Théâtres ; les Fêtes parisiennes,* comédie;

[1] Ondoyé à la paroisse Saint-Roch et non à Lunéville et en 1737, comme l'indiquent à tort certains biographes.

le Colporteur; la Petite Maison, parodie d'Anacréon; *le Retour du goût*, comédie en un acte, en vers; *la Campagne*, idem.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 632.

Chicaneau de Neuvillée, dix-huitième siècle, auteur dramatique de Nancy, fit représenter en 1750, au théâtre italien de Paris, une comédie en un acte et en prose, intitulée *la Feinte supposée*, qui obtint assez de succès.

Soliman Lieutaud.

Coetlosquet (Charles-Paul, comte du), dix-huitième et dix-neuvième siècles, littérateur, né à Metz le 15 novembre 1794, mort à Jérusalem le 2 novembre 1852.

Collot (le Père), dix-huitième siècle, père jésuite, auteur dramatique, qui composa *Cosroës II*, tragédie, représentée le 22 août 1736 à l'Université de Pont-à-Mousson.

Courtois (Alexandre-Nicolas), dix-huitième siècle, avocat et littérateur distingué, né le 24 novembre 1758 à Longuyon, juge au tribunal de cette ville en 1793, arrêté ensuite et guillotiné à Paris le 12 janvier 1794.

Dauchères ou D'Auchères (Daniel), dix-huitième siècle, né à Verdun, composa une tragédie en cinq actes et en vers intulée *Tyr et Sidon ou les Funestes Amours de Belcor et Méliane*, qu'il dédia à Jacques Ier, roi d'Angleterre.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 581.

Debraux (Paul-Émile), dix-huitième siècle, chansonnier, né le 30 août 1796 à Ancerville (Meuse), mort à Paris le 12 février 1831. Élise Hocquart et Lejeune firent son portrait.

Desmasures (Louis), seizième siècle, poète latin et français, conseiller et secrétaire du duc Charles III, dont Wœïriot fit le portrait.

Devaux (François-Antoine, *dit* Pampan), dix-huitième siècle, auteur dramatique, homme de lettres et lecteur du roi Stanislas, fils de Nicolas Devaux, chirurgien ordinaire de S. A. R. et des Suisses de sa garde, et de Claude Joly, né à Lunéville le 16 septembre 1712. Son père mourut dans cette ville, le 21 mars 1753, âgé de quatre-vingt-deux ans, et sa mère, l'année suivante, le 5 février. Il fit jouer à Paris, aux Français, en 1752, une comédie en un acte et en prose, *les Engagements indiscrets*, puis *les Amusements*, représentés devant le Roi et la Cour. Voltaire, Mme de Graffigny, le chevalier de Boufflers et le roi Stanislas lui vouèrent une solide amitié et la pension que le monarque lui allouait lui fut continuée par la

République française. Il mourut à Lunéville le 11 avril 1796, dans une situation plus que modeste. Nous possédons son portrait en aquarelle de la main de Charles-Louis Chéron.

Il demeurait en 1769 9, rue d'Allemagne, à Lunéville.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 630.

Didier, quinzième siècle, écrivain, qui exerçait aussi à la Cour de Lorraine les fonctions de relieur.

De l'art et des artistes dans le Barrois. M. Werly.

Duc (Fronton du, le père), seizième siècle, auteur dramatique, professeur de l'Université de Pont-à-Mousson, qui fit jouer plusieurs pièces remarquables de sa composition, devant les ducs de Lorraine et sur le théâtre des pères jésuites à Pont-à-Mousson. Ses œuvres principales sont : *Julien l'Apostat* et *l'Histoire tragique de la Pucelle de Dom Remy*. Cette dernière œuvre est des plus intéressantes; plusieurs passages en sont très libres, étant donné qu'ils étaient interprétés par des élèves des pères jésuites, mais empreints aussi d'un caractère qui s'élève parfois à des hauteurs de sentiments tout à faits exceptionnels. Un chœur emprunté au genre antique complète l'exposition des actes.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 575.

Duclos, de Vic, dix-septième et dix-huitième siècles, auteur dramatique, seigneur de Juvrecourt et de Xanrey, auteur d'un nombre considérable de pièces piquantes telles que : *le Combat des Gascons ou le Mendiant battu*, comédie en cinq actes (1691); *Socrate amoureux*, *Arlequin Rollana* (1709), parodie de l'opéra-comique de *Roland*.

Duplessis (Dom Stanislas), dix-huitième siècle, auteur dramatique, composa en 1755 une comédie qui eut un certain succès en Lorraine : *Plombières en belle humeur* et *Mandrin pris*, comédie en un acte et en vers.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Étienne (Charles-Guillaume), dix-huitième siècle, homme de lettres, écrivain dramatique, membre de l'Institut, pair de France, officier de la Légion d'honneur, né le 5 juin 1775, à Chamouilley (Haute-Marne), député de la Meuse, de 1820 à 1827, créé pair en 1839, mort à Paris le 13 mars 1845.

Favart (Mme). Voir aux actrices.

Fenouillot (de Falbaire), dix-huitième siècle, auteur dramatique et inspecteur des salines de Lorraine, écrivit, en 1779, des drames et comédies, parmi lesquels on cite : *l'Honnête criminel*, *les Jammabos*, *les Deux Avares*, etc.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Ferry (Paul), dix-septième siècle, auteur dramatique, dont on donna en 1610, à Metz, une de ses premières œuvres, qu'il composa et qui fut exécutée devant le roi de France, pendant le voyage qu'il fit à cette époque dans la cité messine; le titre était : *Jubelle ou le Dédain de l'amour.* L'auteur était très jeune en 1610, ce qui ne l'empêcha pas d'obtenir un succès retentissant pour cette œuvre.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Fix (Delphine), dix-neuvième siècle, signalé ici, quoique dépassant la date de la fin du dix-huitième siècle que nous avions établie pour ce travail, parce qu'elle fut une artiste distinguée et sociétaire de la Comédie-Française. Elle était née, le 8 septembre 1831, à Tellancourt (Meuse), et avait débuté en 1849.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

François (Nicolas), de Neufchâteau, dix-huitième et dix-neuvième siècles, né à Saffey le 17 avril 1750, mort en 1828. Cet homme d'État écrivit un certain nombre de pièces de théâtre, dont une particulièrement obtint un grand succès; c'était *Paméla.* En 1778 il composa un dialogue en vers et en trois scènes, intitulé *le Désintéressement de Phocion.* François de Neufchâteau était fils de Nicolas (Ier) François, régent d'école, bailliage de Rosières aux Salines. Sa mère se nommait Marguerite Gillet. Il se maria le 9 janvier 1776 à Henriette Dubus qui mourut le 18 avril 1776.

François de Neufchâteau devint plus tard, on le sait, ministre, comte de l'Empire et sénateur.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Gaspard (Dominique), seizième siècle, auteur dramatique, religieux de la Trinité de La Marche, près de Mirecourt, composa en 1584 une tragédie en cinq actes et en vers, *Mercuriade,* dédiée au duc Charles III. C'est le sujet de la mort du chevalier lorrain Mercœur, tué par les Turcs au siège du Bude, qui inspira l'auteur de cette tragédie.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 576.

Gentillatre, de Dieuze, dix-huitième siècle, auteur dramatique, qui fit jouer à Nancy, en 1784, *l'Avare corrigé,* comédie en trois actes, vers, prose et musique parodiés ; puis *D'Artois en voyage, le Guerrier bienfaisant, l'Heureux songe réalisé ou les Conscrits en campagne.*

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Gilbert (Nicolas-Joseph-Florent), poète, littérateur et avocat au Parlement, né à Fontenoy-le-Château le 15 décembre 1750. Ses principales œuvres sont trop connues pour que nous les publiions ici.

Il mourut à l'Hôtel-Dieu de Paris le 17 novembre 1780.

François Benoît, fils legitime du Sieur François hoffeman ancien officier au service de l'Empire et de dame Elisabeth Roesler son epouse est né à onze heures du soir le onze juillet et a été baptisé le douze du même mois de l'année mil sept cent soixante et a eu pour parain michel Schmith Brasseur du St Cursid et pour marraine anne Poirot f^lle lesquels ont signé et fait leur marque

G. L. Thouvenin
prêtre de la Communauté

Mickel Smith

+

Planche XXXVIII.

Page 490

ACTE DE NAISSANCE DE FRANÇOIS-BENOIT HOFFMAN

(Reg. de l'etat civil de Nancy.)

Graffigny (Françoise d'Happoncourt), littérateur et poète, fille d'un major de la gendarmerie ducale de Lorraine, épousa Huguet de Graffigny. En 1747, elle écrivit les *Lettres Péruviennes*. En 1750, *Cénie*, comédie représentée avec succès à Vienne et à Lunéville, sur le théâtre des cours d'Autriche et de Lorraine. Cette comédie avait été imprimée à Paris, chez Cailleau en 1751 ; mais nous en possédons un exemplaire manuscrit ayant appartenu au peintre Charles-Louis Chéron, qui fit d'elle un charmant portrait que nous fîmes léguer au musée de Lunéville où il se trouve actuellement et qui représente précisément Mme de Graffigny écrivant la comédie *Cénie*. On lui doit aussi *la Fille d'Aristide ;* une pastorale, *Ziman et Zémire, Phalza,* comédie. Mme de Graffigny a habité aussi Nancy, au n° 15 de la place de la Carrière. Elle était née à Nancy en 1695 et avait été nommée membre associée de l'Académie de Florence. Elle mourut à Paris en 1758.

Grandin (Charles-François, *dit* Grandville), dix-huitième et dix-neuvième siècles, artiste, qui écrivit quelques petites pièces de théâtre de salon. (Voir au chapitre des acteurs.)

Guilleré (le Père Jean), dix-septième siècle, auteur dramatique de l'Université de Pont-à-Mousson ; on connaît de lui les tragédies de *Salomon pénitent*, d'*Alexandre*, d'*Aristobule*, de *Titus*, représentées en 1668 sur le théâtre de la célèbre Université lorraine en cette ville.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 589.

Guivard, dix-huitième siècle, auteur dramatique et imprimeur, qui fit représenter un drame intitulé *la Paix ou le Triomphe de l'humanité*, dont la musique fut écrite par Jadin.

24 frimaire an IV, théâtre de Nancy.

Hersant (Charles), de Metz, dix-septième siècle, auteur dramatique, duquel on donna en 1835, à la cathédrale de cette ville, une pièce religieuse, *la Pastorale saincte*, en cinq actes et en prose.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 585.

Hoffman (François-Benoît), dix-huitième et dix-neuvième siècles, écrivain dramatique, critique éminent et publiciste, né à Nancy [1] le 11 juillet 1760, baptisé le 12 à la paroisse Saint-Sébastien de cette ville, fils de François Hoffman, ancien officier, et de dame Élisabeth Roëssler. Son parrain était le brasseur Michel Schmidt, ce qui a induit en erreur des auteurs qui ont écrit que le père d'Hoffmann exerçait à Nancy cet état, tandis qu'il s'agit du parrain. François-Benoît Hoffman fit un nombre considérable de pièces théâtrales, parmi lesquelles on peut citer *Stratonice*,

[1] Rue des Michottes, à Nancy — Voir, ci-dessus, planche XXXVIII.

dont Méhul écrivit la musique; *Adrien*, *Ariodant*, *Médée* (en collaboration avec Chérubini), les *Rendez-vous bourgeois* (avec Nicolo), la *Statue de Neptune*, pastorale donnée à Nancy en 1783, *la Folle épreuve*, *Euphrosine*, *le Jeune sage et le Vieux fou* (avec Méhul), *le Secret*, *l'Original*, *Callias ou Nature et Patrie*, *le Brigand*, *Léon ou le Château de Montmers*, *le Jockey*, *Azeline*, *la Femme de quarante-cinq ans*, *Lysistrata ou les Athéniennes*, *Bion*, *le Roman d'une heure*, *le Dilettante d'Avignon*, opéra comique terminé par Halévy, etc.

Hoffmann, comme le dit Jal, fut un des adversaires les plus vifs et les plus gais du romantisme et était ouvert à tout ce qui était nouveau et appartenait au progrès. Son nom est inscrit à la voussure de la salle du théâtre de Nancy. Il habita Nancy, qu'il quitta momentanément pour Paris, où il mourut en 1828, le 26 avril, au n° 73 de la rue Neuve-des-Petits-Champs.

Ses portraits sont gravés par Badoireau et Deveria-Touzé. Il signait d'un Z ses articles de critique dans le *Journal de l'Empire* et des *Débats*. Il laissa un fils Hippolyte Hoffman.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 654.

Leduchat (Jacob, de Metz), dix-huitième siècle, auteur supposé de la pièce satyrique donnée à Metz, en 1720, intitulée : *Flippe Mitono ou la Famille ridicule*.

Louvant (Nicolas Dom), seizième siècle, prieur de l'abbaye de Saint-Mihiel, composa, en 1584, le *Jeu et Mystère de M. Saint-Étienne*.

La musique en Lorraine. A. Jacquot, 66 et 67.

Marchant, dix-huitième siècle, auteur d'un vaudeville intitulé la *Constitution de 1791*.

Mollevaut, dix-huitième siècle, littérateur distingué, né à Nancy en 1780, membre de l'Académie ès sciences, inscription et belles-lettres.

Monvel (Jean-Marie Boutet de). Voir aux acteurs et comédiens.

Moulon (de), dix-huitième siècle, auteur dramatique de Nancy, qui y fit donner en 1729 une comédie mordante ayant pour sujet une aventure comique qui s'est déroulée en cette ville.

Moussey (Germain de), dix-huitième siècle, auteur dramatique, composa en 1764 *le Faux empirique ou l'Homme raisonnable*, comédie en trois actes avec ariettes, imprimée chez Guibal à Lunéville.

Palissot (Charles, de Montenoy), littérateur, écrivain dramatique, membre de plusieurs sociétés savantes, administrateur de la bibliothèque Mazarine, était petit-fils de Sébastien Palissot et fils de Hubert Palissot,

Charles fils Legitime De Mr Hubert Palissot avocat de
L.a.R aux requettes du palais et de Dame marguerite
Charlotte Remion son Epouse est né Le 3. et a été
baptizé Le quatre janvier mil sept Cent trente
parrain Monsr Harmand Conseiller au Bauge de
Lorraine Damoiselle marguerette Harmand fille
Du parrain qui ont signés

harmand m. harmand

Planche XXXIX

Page 492.

ACTE DE NAISSANCE DE CHARLES PALISSOT

(Reg. de l'etat civil de Nancy.)

avocat à Nancy. Charles naquit le 3 janvier 1730 et fut baptisé en cette ville, paroisse Saint-Sébastien, le 4 janvier[1] ; il fit à l'âge de neuf ans un poème latin de quatre cents vers sur l'histoire de Salomon ; l'Université de Pont-à-Mousson le qualifia du titre de prince de philosophie et de maître des arts.

Palissot est l'auteur du prologue joué le soir de l'inauguration de la statue du roi Louis XV, sur la place Royale de Nancy, en 1755; le titre en était *les Originaux ou le Cercle*. Cette comédie donna lieu à une très vive polémique dont nous avons signalé toutes les phases dans notre ouvrage sur le *Théâtre en Lorraine* et à laquelle prirent part les philosophes et les lettrés de la cour du roi Stanislas.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 634. Archives de Nancy, II, 382, III, 279, I, 152.

Les autres œuvres les plus connues de Palissot sont *les Philosophes, l'Homme dangereux, les Tuteurs, Zarès*, tragédie, *le Satyrique, Œdipe*, opéra, *la Dunciade*, poème, *le Rival par ressemblance, les Courtisans ou l'École des mœurs*, divertissement sur le théâtre de Nancy, *le Triomphe de Sophocle, les Philosophes manqués*. La tragédie de *Zarès* fut représentée à la Comédie-Française le 3 juin 1751.

Palissot, député de Seine-et-Oise au Conseil des Anciens en l'an IV, mourut à Paris le 15 juin 1814. Son nom est inscrit en lettres d'or au-dessous de la coupole de la salle du théâtre de Nancy.

Persuis (Louis-Luc-Loiseau de), dix-huitième siècle, compositeur d'œuvres musicales, dont il fit quelquefois aussi le poème, né à Metz en 1769, mort en 1819.

Pichon, dix-septième et dix-huitième siècles, auteur dramatique, régent du Collège des Jésuites à Nancy, composa et fit exécuter, en 1708, une pièce en cinq actes avec ballet, intitulée *les Menteurs*.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Pilladius ou Pillart (Laurent), seizième siècle, littérateur, poète distingué, auquel on doit un poème sur la guerre des Rustauds, protestants qui, voulant envahir la Lorraine, furent mis en déroute par le duc Antoine à qui il dédia ce poème. Laurent naquit, selon Dom Calmet, dans les environs de Pont-à-Mousson ; il fit une seconde dédicace de son ouvrage au jeune prince Charles III. Adam Bergier, de Saint-Dié, lui adressa des vers à sa louange imprimés en tête de cette édition. Son portrait, dit Dom Calmet, se voyait sur un des vitraux de l'église de Corcieux (Vosges), près de la chapelle de Sainte-Catherine, côté du Midi.

Bibliothèque lorraine, Dom Calmet, et Archives de Nancy, 150, I.

Voir, ci-dessus, planche XXXIX.

Pingard (l'abbé), de Verdun, dix-huitième siècle, auteur dramatique, qui composa les vers d'un ballet chanté, exécuté le 31 juillet 1704, à Pont-à-Mousson, intitulé *la Fidélité de la Lorraine perpétuée par la naissance du prince Louis.*

Pipelet (Constance), comtesse de Salm, dix-huitième siècle, auteur d'un drame, *Sapho*, représenté sur le théâtre de Nancy en 1795.

Pixerécourt (René-Charles-Guilbert de), dix-huitième siècle, écrivain dramatique, né à Nancy le 22 janvier 1773 [1]. Son père, Charles-Georges, était major du régiment royal Roussillon ; sa mère était Anne-Marguerite Foller. René-Charles se fit d'abord peintre d'éventails à Paris, mais abandonna bien vite cet état, s'adonna entièrement à la composition des livrets d'opéra-comique et à celle des mélodrames où il excella. On lui doit cent onze pièces de théâtre, dont un drame héroïque, en trois actes, *Charles le Téméraire ou le Siège de Nancy*, représenté à Paris le 26 octobre 1814 ; puis *Marat Manger ou le Jacobin en mission*. Il fut directeur de l'Opéra-Comique de 1827 à 1828, de la Gaîté de 1832 à 1835, et mourut à Nancy le 25 juillet 1844. Son tombeau se voit au cimetière de Préville, à Nancy ; c'est une énorme pyramide au-dessus de laquelle une plume d'or est posée sur un livre.

Charles Nodier l'avait surnommé le Shakespeare des boulevards.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot et Soliman Lieutaud. Archives de Nancy, III, 27, IV, 43.

Pois (Les le), seizième siècle, famille distinguée dans le domaine des lettres, originaire du Barrois. Louis Le Pois, apothicaire du duc Antoine, fut anobli ; il eut deux fils, Antoine et Nicolas. Antoine ne laissa pas d'enfants ; mais Nicolas eut trois fils, Chrétien, Charles et François. Antoine est l'auteur du *Discours sur les médailles antiques*, où l'on remarque le monogramme du graveur de son portrait, Pierre Woeiriot de Bouzey. Antoine mourut en 1578.

Pouvart, dix-huitième siècle, auteur dramatique, composa et dédia au prince de Vaudémont le *Couronnement d'Artaxercès*, pièce en cinq actes et en vers, dont le manuscrit existe à la Bibliothèque municipale de Nancy.

Prévost (le), dix-huitième siècle, auteur dramatique et garde du roi de Pologne, duc de Lorraine, Stanislas Lesczinsky. Il fit un opéra-comique *les Trois Rivaux*, donné avec succès le 3 juin 1758 devant ce prince, à Lunéville, et dédié à la princesse de Chimay.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 652.

[1] Paroisse Saint-Roch. — Voir, ci-contre, planche XL.

René charles fils
Nicolas · charles ~~nicolas~~
Guilbert de Pixerécourt ancien
Et de dame anne marguerite
Legitime de monsieur
georges ~~de Pixerécourt~~
officier au Service de france
Joller Est né le vingt deux janvier
approuve le nom de l'an civil sept soixante et treize, et a été baptisé
Nicolas, mis en marge Le même jour Il a eu pour Parrain Monsieur l'Abbé
à la seconde ligne Guilbert Prêtre Chanoine de l'Insigne Eglise Primatialle
à la occasion du mot de de Lorraine, aumonier du Roy de Pologne, et pour marraine
Nicolas, en même ligne Dame marie marguerite Aubertin, Epouse de Mr Claude
également le mot Jorter ancien Substitut de M le Procureur General de la
famille. Guilbert Cour Souveraine de Lorraine et Barrois qui ont signés
également en marge avec moy le presentacte René guilbert
Dupervier aubertin Joller Petitjean curé de St Roch
Curé

Planche XI. Page 494.

ACTE DE NAISSANCE DE RENÉ-CHARLES GUILBERT DE PIXERÉCOURT

(Reg. de l'état civil de Nancy.)

Puy (le Père du), seizième siècle, jésuite et auteur dramatique du collège de Pont-à-Mousson, dont on donna une pastorale en 1575.

Richard (Nicolas-François-Joseph), dix-huitième siècle, auteur dramatique, né le 14 août 1753, à Remiremont, composa en 1793 *la Télémiade* et *la Comédie rustique ou le Poète malgré lui*. Il mourut en 1813 dans sa ville natale, après avoir été juge de paix, puis président du directoire d'Ormont (Saint-Dié), en 1794 député des Cinq-Cents, sous-préfet de Remiremont en 1800.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 562.

Rivier (le Père), dix-huitième siècle, auteur dramatique, membre de l'Université de Pont-à-Mousson, donna en 1600, sur le Théâtre des Pères, une pièce intitulée *Saint-Paulin de Nole*, et en 1601 *Oenophile ;* puis, en 1602, *Crispus,* tragédie. Ces deux ouvrages furent représentés en présence du duc Charles III.

Robelin (Jean), seizième siècle, auteur dramatique et professeur de l'Université de Pont-à-Mousson, qui y composa et y fit exécuter une tragédie en cinq actes et en vers, intitulée *la Thébaïde,* imprimée en 1584. Robelin était originaire du comté de Bourgogne.

Romain (Nicolas), dix-septième siècle, littérateur, auteur dramatique de Pont-à-Mousson, docteur en droit, secrétaire du comte de Vaudémont, conseiller du duc François II, de Lorraine, traduisit vers le milieu du dix-septième siècle le poème de *la Nancéide* de Pierre de Blaru ; mais on ne connaît que le second chant de cette traduction qui n'a jamais été publiée que par fragments. Il composa en 1602 *la Salmée,* pastorelle comique en l'honneur de Christine de Salm, femme de François de Lorraine, fils de Charles III. Cette pièce d'assez bonne facture est en cinq actes. En 1606 il écrivit la tragédie *Maurice,* qui obtint assez de succès.

Bibliothèque Soleinne, 827, t. I et III, et Archives de Nancy. I, 150.

Rosières (de), auteur des *Stemmata*.

Ruelle (Claude de la), seizième siècle, auteur et littérateur, secrétaire des commandements du duc Charles III, a fait imprimer : 1° le discours des cérémonies, honneurs et pompe funèbre faits à l'enterrement de ce prince, à Nancy ; 2° l'oraison funèbre de Charles III. De plus, c'est lui qui fut le véritable instigateur des planches de gravure faites sous sa direction et ornant la pompe funèbre du duc que Frédéric Breutel et Herman de Loye exécutèrent.

Bibliothèque lorraine. Dom Calmet.

Saint-Lambert (Jean-François de), dix-huitième siècle, poète et littérateur distingué, philosophe, écrivain moraliste, né à Nancy le 26 décembre 1716 et baptisé à la paroisse Notre-Dame le 27 décembre ; membre de l'Acadé-

mie française, grand maître de la garde-robe de Stanislas, mestre de camp de cavalerie, gouverneur de Joinville. Entré au service au régiment d'Heudicourt, cavalerie, en 1739 devenu exempt des gardes de corps de Stanislas, pensionné en qualité de mestre de camp en 1759. Il ne fit pas partie de l'Académie lors de la réorganisation de l'Institut, y fut reçu de nouveau le 3 janvier 1803 [1].

En 1769 il publiait son charmant poème des *Saisons*, et fut admis en 1770 à l'Académie française. Il mourut à Paris le 9 février 1803 et fut enterré au cimetière Montmartre, d'où son corps fut transféré ensuite au Père-Lachaise. Sa mère se nommait Marie-Antoine Chevalié. Son parrain était Dominique-François Du Cerf, écuyer, capitaine aide-major au régiment des gardes de S. A. le duc de Lorraine.

Saint-Balmont (Alberte-Barbe d'Ernecourt, dame de), dix-septième siècle, auteur et héroïne lorraine qui, en 1650, composa *la Fille généreuse*, pièce tragi-comique en cinq actes; puis *les Jumeaux martyrs* qui fut jouée par le théâtre de l'hôtel de Bourgogne. Sa vie militaire et édifiante fut décrite par Jean-Marie du Vernon, sous le titre d'*Amazone chrétienne*, et son portrait fut peint par Claude Deruet et gravé par Moncornet. Elle était née le 14 mai 1607 à Neuville-en-Verdunois, et épousa en 1624 J.-J. d'Haraucourt, seigneur de Saint-Balmont. Elle mourut en son château de la Neuville le 22 mai 1660.

Sivry (de), dix-huitième siècle, auteur dramatique, membre de la Société des sciences et belles-lettres de Lorraine, composa différentes pièces théâtrales : *Briseis*, tragédie en cinq actes en vers; *Ajax*, tragédie; *Aglaé*, comédie; *le Valet intrigant, le Temps et la folie, le Maître de guitare*.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 655.

Saint-Romain (de), dix-huitième siècle, auteur dramatique, dont on représenta le 19 février 1791, sur le théâtre de Nancy, un drame en trois actes et en vers intitulé *René II ou l'Héroïsme patriotique*.

Thibault (François-Thimothée), dix-huitième siècle, auteur dramatique, procureur général de Lorraine et avocat de Nancy, auteur de *la Femme jalouse*, de *Judith*, de *la Prétendue Veuve*, comédie en cinq actes (1737). Il était né le 26 décembre 1733 à La Roche, près de Remiremont, et mourut à Versailles le 5 décembre 1807.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 620.

Thiébaut (Charles), dix-huitième siècle, auteur dramatique, donna en 1793 plusieurs pièces révolutionnaires à Nancy, notamment *la Révolution française*, pièce en trois actes; *la Guerre de la Vendée*.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 578.

[1] Voir, ci-contre, planche XLI.

Jean François Fils Legitime
du Sieur Charles de Saint Lambert Chevalier
Seigneur dorgemont Lieutenant
de grenadiers au Regiment des
gardes de Son Altesse Roiale et de Dame marie
anthoine Chevalié Les père et mère est né le
vingt sixieme iour du mois de decembre de l'année
mil sept cent seize il a été baptizé Le Lendemain
vingt Leptième ieu du dit mois et an. il a eu pour
parain. Le sieur dominique françois du Cerf
Ecuier Capitaine aide maior au regiment des
gardes de Son altesse Roiale et Dame Mohtrat
ignace huin Epouse de feu Belot commissaire
guerres lesquels ont mis ici bas leur sin

Ducerf C Huin Secel

Bapteme
Ce jourdhuy vingt neuf
May 1761. En execution d'une
sentence du Baillage de Nancy
les mots du Sieur et les
de Saint ont été adjoutez
au présent acte par nous Joseph
Antoine françois Ecuyer Doyen
des Commissaires au Bailliage du
dit Nancy en presence du greffier
soussigné. En consequence ordonnons
que les Extraits du present acte
de Baptême qui en feront brevets
les mots du Sieur et de Saint
seront inserez

Cugnon

Planche XLI. Page 496.

ACTE DE NAISSANCE DE JEAN-FRANÇOIS DE SAINT-LAMBERT

(Reg. de l'état civil de Nancy.)

Thilloy (Georges), dix-septième siècle, auteur dramatique, petit-fils d'Edmond du Boullay, historiographe et héraut d'armes du duc Antoine de Lorraine, donna en 1603, à l'Université de Pont-à-Mousson, une tragédie, *Saint Alexis,* paroles latines, en cinq actes et en vers.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot, 578.

Tramand (la femme), dix-huitième siècle, poète littérateur, composa, sur l'air des *Lauriers de l'amour*, une chanson qu'elle chanta devant l'empereur Joseph II, qui visita Nancy en avril 1777.

Archives de Nancy. III, 23 et 24.

Treille (Nicolas-Clément de), seizième siècle, littérateur, pseudonyme qu'il se donna du nom du village de Treille, situé aux environs de Remiremont. Il était né à Vézelise. C'est l'auteur de l'ouvrage des *Rois et ducs d'Austrasie,* illustré de planches de la main du fameux graveur lorrain Pierre Woeïriot de Bouzey. La première édition est de 1591-1593. Cet ouvrage fut réédité à Épinal en 1617 avec des planches sur bois. Il existe avec le texte en latin et aussi en français.

Valladier, dix-septième siècle, abbé de Saint-Arnould, auteur dramatique, de Metz, y composa un drame en 1623 dont le titre était *l'Amphithéâtre du Calvaire*. Il était né vers 1569 et mourut en son abbaye, le 13 août 1638.

Valmonzey (Mlle C.), dix-huitième et dix-neuvième siècle, artiste dramatique (voir à ce chapitre), composa quelques comédies ou pièces de salon.

Le théâtre en Lorraine. A. Jacquot.

Vannoz (Mme de), dix-septième siècle, née de Sivy, littérateur, poète aimable et auteur du poème des *Tombeaux* et de *la Conversation*.

Varin (Victor-Charles Voirin, dit), dix-huitième et dix-neuvième siècles, poète dramatique, vaudevilliste distingué, né à Nancy le 20 janvier 1798, auteur de nombreuses pièces, entre autres *les Saltimbanques,* mourut à Paris le 24 avril 1869.

Promenades dans Nancy. Ch. Courbe et Soliman Lieutaud.

Varin (Jean-Ignace), dix-septième et dix-huitième siècles, auteur dramatique et poète, organiste, né à Saint-Mihiel dans la première moitié du dix-septième siècle, mort dans cette ville le 29 août 1709. Il est l'auteur d'un drame *l'Espion de Saint-Mihiel*.

Villier, dix-huitième siècle, régent du Collège des Jésuites de Pont-à-Mousson, qui en 1702 composa une pastorelle sur la *Résurrection de Notre-Seigneur*. Les vers latins étaient entremêlés de récits français agrémentés de musique.

Wickram, seizième siècle, fameux littérateur alsacien, né à Colmar, qui en 1531 donnait, au théâtre de Nancy, son drame *les Dix âges de la vie*, puis *le Fidèle Eckart et l'Enfant prodigue*.

Wollick (Nicolas), quinzième siècle, auteur et compositeur de musique, littérateur musical, né à Ancerville, près Bar-le-Duc, vers 1456. Maître ès arts au collège de Metz, il se rendit à Paris, où il fit, en 1501, un ouvrage sur le plain-chant, qui fut très apprécié.

La musique en Lorraine. A. Jacquot, 27.

Vollière (de la), dix-huitième siècle, auteur d'une tragédie *Progné*, en cinq actes et en vers, jouée sur le théâtre bourgeois de Lunéville en 1760.

Voïart (Anne-Élisabeth Petipain, Élise, dite d^lle^), romancière, née le 12 février 1785 à Nancy, connue aussi sous le nom de Wouters. On lui doit *la Vierge d'Arduenne*, traduction gauloise (1821), *Essai sur la danse antique et moderne, la Toilette des femmes, les Aveux au tombeau ou la Famille du forestier, Ludovic d'Eisac ou les Trois éducations, Welf Budo ou les Aéronautes, les Suédois ou la Prédestination, le Hussard ou la Famille de Falkenstein, Léonie ou les Travestissements, Choix de contes et nouvelles* dédiés aux femmes, *Coralie ou le Danger de l'exaltation chez les femmes, la Femme ou les six amours* (1827).

PIÈCES JUSTIFICATIVES

Généalogie de Thérèse Clairier (dite Sophie Saucerotte, dite Raucourt), *artiste dramatique, fille de Joseph Clairier, chirurgien aux Rapports du ban de Crévic, et de Barbe Mansuy, paroissiens de Dombasle.*

Registres de l'état civil de Dombasle (Meurthe).

1743, 8 juillet. Baptême de Joseph-Dominique, fils légitime du s^r^ Joseph Clairier, chirurgien aux rapports du ban de Crévic, et de Barbe Mansuy, son épouse, paroissiens de Dombasle, est né le 8 de juillet 1743 et a été baptisé le 9 du même mois, parrain le s^r^ Dominique Mangenot, chirurgien de Raon l'Étape, et marraine Françoise Virion, épouse de Jean Clairier.

1744, 10 octobre. Baptême de Marie-Barbe Clairier, fille légitime du s^r^ Joseph Clairier, chirurgien juré aux rapports du Ban de Crévic, et de Barbe Mansuy, son épouse, est née le 8 d'octobre 1744 et a été baptisée le 10 du même mois, et a eu pour parrain le s^r^ Dominique-François Mansuy, de Raon, et pour marraine Marie-Jeanne Bajolet.

1746, 8 août. Baptême de Françoise, fille du s^r^ Joseph Clairier, chirurgien aux rapports du ban de Crévic et de Barbe Mansuy, paroissiens de

Dombasle, parrain Simon Clairier, m^tre^ paticier, marraine Françoise Clairier, épouse de Charles Gourdeau.

1747. Décès de Françoise, treize mois, fille de Joseph Clairier et de Barbe Mansuy.

1748, 19 mars. Baptême de Catherine, fille du s^r^ Joseph Clairier et de Barbe Mansuy.

1749, 30 septembre. Baptême de Élisabeth-Charlotte, fille du s^r^ Joseph Clairier, chirurgien juré audit lieu, et de d^lle^ Barbe Mansuy, son épouse, paroissiens de Dombasle, est née le 30 septembre 1749, et a été baptisée le même jour, parrain le s^r^ Charles-François Xavier, docteur médecin de Saint-Mihiel stipendié à Saint-Nicolas.

Morte le 13 mars 1754

1750, 28 octobre. Baptême de Simon, fils du s^r^ Joseph Clairier, chirurgien au rapport de Dombasle, et de d^lle^ Barbe Mansuy, son épouse, paroissiens de Dombasle, parrain Dominique-Joseph Clairier, son frère, marraine Anne Contal.

Acte de naissance de Mlle Raucourt dite aussi Saucerotte.

1753, 29 novembre. Théresse, fille légitime de Joseph Clairier, m^tre^ chirurgien, et de Barbe Mansuy, de cette paroisse, est née le 29 novembre à quatre heures du matin, et a été baptisée le lendemain en l'an mil sept cent cinquante-trois, a eu pour parrain Nicolas Liebault et pour marraine Théresse Bernard, épouse d'Antoine Noël, huissier, tous de cette paroisse qui ont signé avec moi.

Nicolas Liebault, Téresse Bernard, L. Gahon, curé de Dombasle.

1755, 30 mai. Baptême de Jeanne, fille légitime du s^r^ Joseph Clairier, chirurgien, et de d^lle^ Barbe Mansuy, parrain Dominique Clairier, marraine Marie-Barbe Clairier, frère et sœur.

Jeanne mourut le 14 juin suivant.

1759, 2 juin. Baptême de Marie-Thérèse, fille de Simon Clairier, boulanger, et de Véronique Jeanroy, parrain François Saucerotte, fils du s^r^ Christophe Saucerotte, m^tre^ de la poste aux chevaux de Dombasle, et pour marraine Anne Clairier, sa sœur.

1755, 2 novembre. Henriette Cholin (qui signe Cholin-Saucerotte), m^tre^ de la poste de Dombasle, est marraine, à Dombasle, du fils de Joseph Jeauroy, frère de la femme de Simon Clairier.

Raucourt (Françoise Clairier, dite Saucerotte), actrice, née à Dombasle le 29 novembre 1753, morte à Paris le 15 janvier 1815.

X. Lalanne, Dictionnaire historique de la France, 1872.

BOILLEAU.

15 Brumaire an IV.

Vente de maison Cenne Raucourt, à Dollfus.

Pardevant les notaires de Paris soussignés fut présente Françoise-Marie-Joseph-Antoine Saucerotte-Raucourt, majeure, demeurant à Paris, rue ci-devant Royale, Montmartre, Chaussée d'Antin, n° 36, section du Mont-Blanc.

Laquelle a par ces présentes vendu, cédé et abbandonné dès maintenant et à toujours promis et s'est obligée garantir de tout trouble dons, douaires, évictions, aliénations et autres enspêchements généralement quelconques.

Daniel Dollfus, Suisse d'origine, demeurant à Paris, rue Neuve-des-Petits-Champs, n° 9, section Lepelletier, au coin de celle d'Antin.

A ces présentes et acceptant, acquéreur pour luy, ses héritiers et ayant cause ou pour la personne au profit de laquelle il se réserve la faculté de passer déclaration du bien et après désigné dans le délai accordé par la loi.

Une maison située à Paris, rue ci-devant Royale Chaussée d'Antin.

Où demeure la d. Cenne Raucourt, n° 36, composée de deux corps de bâtiment dont le premier consiste en un passage de porte cochère, loge de portier, écurie pour les chevaux, cuisine,

Au fond de laquelle est une serre pouvant faire deux remises; premier étage composé d'une antichambre servant de salle à manger, petit salon, cabinet de toilette, garde-robe, chambre à coucher, cabinet et deux autres petites pièces ensuite; deuxième étage composé d'un petit appartement de garçon avec trois chambres de domestiques et un grand grenier, caves sous le corps de bâtiment.

Le second corps de bâtiment consiste en un rez-de-chaussée, composé d'un vestibule, d'une grande pièce à droite servant d'office; grande antichambre, ensuite salle à manger; premier étage composé de deux antichambres avec garde-robe et grandes armoires, petit vestibule, salon, cabinet d'étude; ensuite second étage composé d'une antichambre, garde-robe à côté, petit vestibule communiquant à la chambre à coucher, boudoir ensuite; troisième étage composé de quatre pièces; quatrième étage composé de chambres de domestiques et surmonté d'un belvédère garni d'un paratonnerre.

Ensuite de lad. maison jardin anglais contenant un demi-arpent environ.

Sont compris en la présente vente tous les meubles et effets mobiliers portés et désignés en la première affiche qui avait été imprimée de sa mai-

son, à l'exception des glaces garnissant le petit salon du premier corps de logis, autres que celle sur la cheminée et celle entre les deux croisées, lesquelles se vendent après la présente vente.

Laquelle affiche contenant le détail de ce qui doit rester aux acquéreurs qui s'obligent de s'y conformer, a été représentée par lad. Cenne Raucourt pour demeurer cy annexées après avoir été de la Cenne Raucourt certifiée véritable signée et paraphée en présence du notaire soussigné.

Sont également compris en la présente vente plusieurs meubles meublants garnissant partie desd. lieux, dont lad. Cenne Raucourt a dressé un état qu'elle a à l'instant présenté et qui à la réquisition desd. parties est demeuré cy annexé, après avoir été sellé signé et paraphé en présence du notaire soussigné.

Ainsi que le tout se poursuit et comporte sans en rien exepter, retenir, ni réserver.

Lad. maison qui en formait autrefois deux séparées, appartient à lad. Cenne Raucourt aujourd'hui savoir une au moyen de sa déclaration passée à son proffit devant Mony qui en a minute et son confrère notaire à Paris, le *vingt-six avril mil sept cent quatre-vingt-cinq*, par Louis-Jullien de la Bluxière, au proffit de qui il avait été passé déclaration de lad. maison et dépendances par Ladry procureur au cy-devant Chatelet qui s'en était rendue adjudicataire par sentence des criées dud. Chatelet rendue le douze mars mil sept cent quatre-vingt-cinq, sur les publications qui en ont été poursuivies par Charlotte-Elisabeth Guyot, veuve de Espérance-Louis-Benoît Nourrichel, avocat et greffier criminel en la cour du cy-devant parlement de Paris, et tutrice de Antoinette-Charlotte Nourrichel, sa fille mineure, nommée et élue à lad. charge par sentence homologataire de l'avis des parens et amis de lad. mineure du douze décembre mil sept cent quatre-vingt-trois, et encore lad. veuve Nourrichel spécialement autorisée à la vente sur publication de lad. maison, par sentence du lieutenant civil dud. Chatelet en date du dix mai mil sept cent quatre-vingt-quatre.

Lad. mineure Nourrichel était propriétaire de lad. maison comme seule héritière dud. deffunt Nourrichel, son père, suivant l'intitulé de l'inventaire fait après son décès par led. Giard qui en a la minute et son confrère le treize août mil sept cent soixante-quinze, qu'au moyen de la renonciation faite par lad. veuve Nourrichel à la communauté de biens qui avait existé entre elle et led. deffunt son mari, par acte passé devant led. Giard qui en a gardé minute et son confrère le vingt-un octobre mil sept cent quatre-vingt-trois.

Lad. maison avait appartenu aud. Nourrichel et sa femme au moyen de la vente qui leur en avoit été faite par Etienne-Louis Le Boudret et Anne-Françoise Chicheret, son épouse de lui autorisée, suivant contrat passé

devant Le Bœuf Delebret qui en a gardé la minute et son confrère notair à Paris le neuf mars mil sept cent quatre-vingt.

Led. Boudret et sa femme en étaient propriétaires au moyen de l'acquisition que led. Boudret en avait faite pendant sa communauté par acte passé devant Le Donnet et son confrère, notaires à Paris, le vingt-sept mai mil sept cent soixante-dix, duement insérée, de Louise-Madeleine Dorlart, veuve de Paul-Isidore Lecœur à laquelle la maison appartenait tant comme héritière, etc.

Et l'autre maison, au moyen de la vente qui en a été faite à lad. Cenne Raucourt par François Riglet et Marie-Jeanne Richard, son épouse de lui autorisée, par acte passé devant Momet qui en a gardé minute, et son confrère notaires à Paris, le vingt avril mil sept cent quatre-vingt-sept, etc.

La présente vente est faite à la charge par led. acquéreur et sa femme qui a la procuration et s'y obligent conjointement et solidairement l'un pour l'autre, un d'eux seul pour le tout, pour les renonciations au bénéfice de droit requises :

1° De payer et acquitter toutes les impositions quelconques dont lad. maison pourra être chargée.

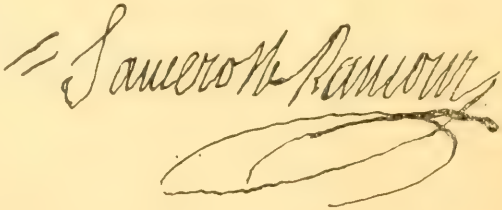
2° De payer tous les droits d'enregistrement et autres auxquels la présente vente pourra donner ouverture.

Et en outre la présente vente est faite moyennant le prix connu de quinze cent mille livres, composée de douze cent mille livres pour le prix de l'immeuble et trois cent mille livres pour le prix de tous les objets mobiliers.

Laquelle somme de quinze cent mille livres, lad Cenne Raucourt reconnaît à l'instant avoir reçue dud. acquéreur en assignats au cours du jour comptés et réellement délivrés à la vue des notaires soussignés dont quittance.

Au moyen des présentes la Cenne Raucourt se démet et dessaisit en faveur dud. acquéreur leurs héritiers et ayant causes de tous ses droits de propriétés sur la maison et dépendances présentement vendue, etc.

Fait et passé à Paris en l'étude le quinze brumaire an quatrième de la République, et ont signé les présentes où quatre-vingt-sept mots sont rayés comme nuls.



BOILLEAU.

État des meubles qui composent la maison de Mlle Raucourt et dont elle veut se défaire avec le prix qu'elle y attache.

AU REZ-DE-CHAUSSÉE

Vestibule et salle à manger :

78 chaises en velours d'Utrecht bleu et blanc, 1 baignoire, 1 fauteuil, 1 lanterne, 1 grande armoire dans laquelle il y a un lit, 2 banquettes d'antichambre.

AU PREMIER

Antichambre du sallon et sallon avec bibliothèque :

Meubles de tapisserie, bois doré composé d'un canapé et de ses oreillers, 6 fauteuils dormants pareils au canapé, 2 dormeuses en musulmane, fond blanc, bois doré, 4 fauteuils courant fond lilas et argent, 1 très belle console d'entre deux doré d'or moulu avec marbre blanc ornée d'une statue en marbre blanc couchée. — 4 parties de rideaux de croisées de 15/16 blanc avec glands et crêtes couleurs mélangées. — Garniture de cheminée composée d'une très belle pendule dorée d'or moulu, 2 petites figures en marbre blanc, 2 grands vases à lyre dorés, 1 tapis de pied, un superbe feu.

A l'entrée du sallon est une très jolie lanterne.

BIBLIOTHÈQUE

2 bergères et un fauteuil en damas verd, 6 carreaux en plume couverts de 15/16 verd avec leurs glands, 4 parties de rideaux en 15/16 verd. 1 beau secrétaire d'acajou, 6 bustes bronzés au-dessus du corps de bibliothèque, 1 tapis de pied.

AU SECOND

Cabinet de toilette et chambre à coucher.

CABINET DE TOILETTE

2 rideaux de taffetas verd et blanc, 1 belle toilette de femme en bois d'acajou.

Passage du cabinet de toilette à la chambre à coucher :

2 rideaux de 15/16 verd.

CHAMBRE A COUCHER

1 magnifique bois de lit à la Romaine en bois de citronnier et d'amaranthe garni en bronze doré d'or moulu, garni de son coucher.

DANS L'ALCOVE

3 belles glaces, l'alcove garnie de 15/16 verd, franges, glands et crêtes

couleurs orange, 1 tapis de velours cramoisy et franges et glands en soie orange, 1 tapis de pied verd et orange.

La tenture de la chambre 15/16 verd avec baguette dorée, 2 fauteuils et 2 bergères en 15/16, 1 autre bergère en bois d'acajou en 15/16 verd, 1 très belle console dorée d'or moulu avec marbre blanc, 4 parties de rideaux en 15/16 verd glands et crêtes oranges. — 1 très grand coffre en vieux lac de plus grande beauté et on ne peut plus rare orné de bronze doré. Sur ledit coffre 2 grands vases d'albâtre, 1 chiffonnière en bois de rose avec marbre blanc et bronze doré. — 2 lits de domestique composés chacun d'un couchette, 2 matelas, 1 paillasse, 1 traversin, 1 couverture.

N. a observer que tous ces meubles sont de la plus grande fraîcheur, notamment la chambre à coucher qui n'a pas été habitée.

JARDIN ET ORANGERIE AVEC SERRE

1 superbe orangerie composée de 70 pieds d'arbres dont 50 orangers plus beaux les uns que les autres et 20 pieds d'arbres très rares.

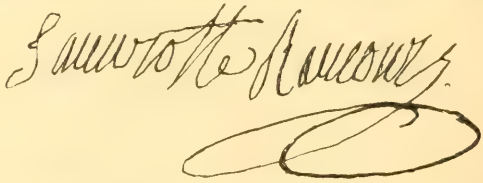
DANS LA SERRE

1 statue en marbre représentant *Apollon du Belvédaire* par les meilleurs maîtres, 1 grand banc de jardin garni de carreaux en toile d'orange, 2 autres grands bancs verds.

Prix fixé de tous les objets ci-dessus détaillés 800,000 l.

Les trois glaces de l'alcove sont estimées 40,000 l.

Signée et paraphée au dos d'un acte de vente passé devant les notaires soussignés ce jourd'huy quinze brumaire de l'an quatre de la République.



Déclaration de command (faite au Palais) du 26 avril 1785, à la dlle Marie-Antoinette-Josephe Saucerotte de Raucourt, fille majeure, actrice du Théâtre-Français et pensionnaire du Roi.

XXII

DEUX TROUVAILLES INTÉRESSANTES

Il est certainement fort agréable, pour un historien passionné de notre ancien art français, de mettre la main sur des documents nouveaux et de révéler le nom d'un artiste inconnu ; mais sa joie est encore décuplée lorsqu'il peut joindre à ce nom, une œuvre authentique encore debout, qui peut donner une idée exacte du talent du nouveau venu, même au cas où celui-ci n'occuperait qu'un rang secondaire dans la hiérarchie des artistes.

Ce bonheur m'est arrivé deux fois dans le courant de la présente année, et je suis heureux d'en faire profiter mes confrères, réunis aujourd'hui à notre rendez-vous annuel, assuré que personne ne saurait en tirer un plus grand et meilleur profit.

I

LE SCULPTEUR AUDINET STEPHANI

Le premier en date de ces artistes est un sculpteur d'Aix nommé Audinet Stephani ou Étienne, qui vivait dans la capitale de la Provence sous le règne du roi René. D'où était-il originaire? Je l'ignore jusqu'à présent ; les notaires que j'ai parcourus se taisent sur le lieu de sa naissance et se contentent de dire qu'il était citoyen et habitant d'Aix.

M. Lecoy de la Marche, le seul des historiens du bon roi qui ait quelque valeur au point de vue de l'histoire de l'art, ne le mentionne pas parmi les artistes occupés par le royal Mécène; son silence n'est cependant pas une preuve qu'il n'ait jamais travaillé pour la Cour de Provence et peut-être trouvera-t-on plus tard le nom de notre sculpteur parmi les protégés et les familiers de ce prince.

Le séjour de Stephani à Aix va de 1448 à 1476. Ces deux dates sont loin d'être limitatives, elles n'ont d'autre but que d'indiquer le moment précis où il apparaît et disparaît dans les archives que j'ai déjà parcourues; il est évident que ces dates pourront être

modifiées, et que d'autres détails intéressants sur cet artiste seront divulgués, à mesure que le dépouillement des archives sera plus complet.

Dans ce long espace de vingt-huit ans, pendant lequel il paraît avoir été dans la maturité de son âge et de son talent, il est occupé à divers travaux que je vais énumérer tour à tour.

Avant de donner d'autres détails, il est bon de dire qu'il était déjà marié à Antoinette Bayon, le 2 octobre 1453, et qu'il était propriétaire d'une maison à Aix, dans la rue Droite [1].

Le 3 mai 1448, il devait être occupé à quelque ouvrage important au couvent des Frères Prêcheurs d'Aix, c'est du moins ce qui paraît résulter de la teneur de deux actes passés avec un charretier de Marseille. En effet, dans le premier acte, celui-ci lui promet de transporter à Aix six grandes pierres et huit petites, et, dans le second, le transport est payé en partie par Stephani, et en partie par le P. Curti, économe des Dominicains. Stephani aurait-il alors travaillé à la décoration du chœur de l'église des Dominicains sous les ordres du P. André Abelhon? On sait que ce religieux, qui mourut deux ans plus tard en laissant la réputation d'un saint et d'un habile artiste, avait consacré les dernières années de sa vie à cette œuvre considérable.

Il faut signaler deux travaux de moindre importance, mais sur lesquels il existe des documents plus certains : 1° une croix de pierre, qui lui fut commandée par Elias Delphin, prieur de Calas [2], et 2° un buste d'évêque en bois de noyer qu'il tailla pour un marchand de Grasse nommé Paulet Salvandi [3].

Le 1er septembre 1463, Stephani s'engage à sculpter pour le compte de Raymond Puget, professeur de droit à Aix, une représentation de l'*Exaltation de Sainte Marie-Madeleine* portée par les anges. Il devait la poser sur un pilier, c'est-à-dire un piédestal, dont l'emplacement était fixé à Saint-Maximin, sur le chemin qui va de cette ville à la Sainte-Baume [4]. En outre, l'artiste sculpta au

[1] Aujourd'hui la rue des Orfèvres, ou la rue de l'Horloge, car ces deux rues ont été appelées rue Droite au moyen âge, dit Roux-Alphéran, *Rues d'Aix*. T. Ier, p. 62, 84 et 256.

[2] 12 avril 1458. Notes Brèves d'Antoine de Podio. Étude de Me Donnefort, notaire à Aix.

[3] 7 octobre de la même année. N. B. de Jean de Podio. Même étude.

[4] Voir, ci-contre, planche XLII.

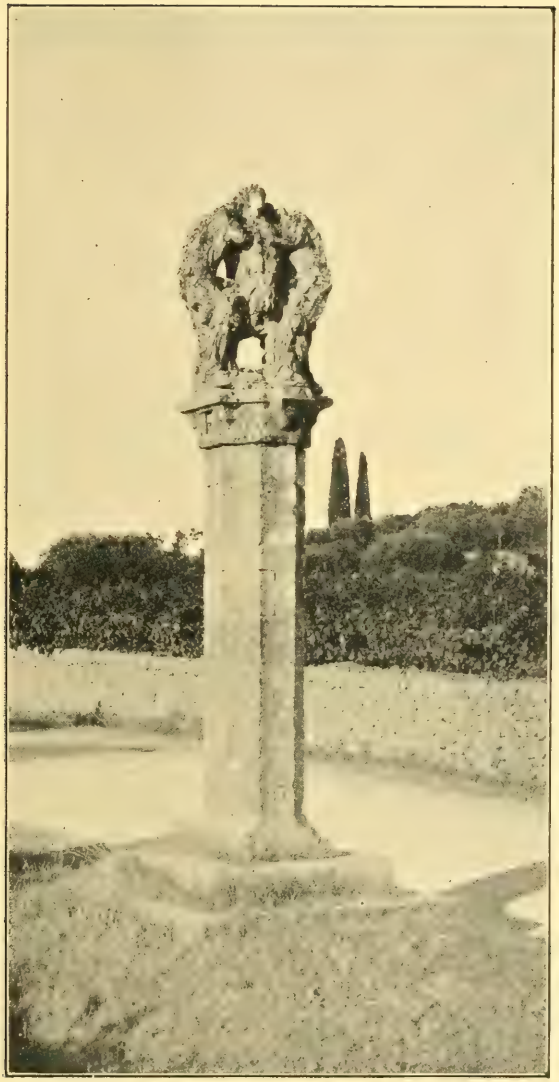


Planche XLII. Page 506.

LE SAINT PILON

(Saint-Maximin.)

bas et de chaque côté du piédestal, d'un côté, la statue de Raymond Puget, et, de l'autre, celle de sa femme. Tous les deux, les mains jointes, et à genoux sur une pierre, où Stephani grava leurs armes respectives. Tout le monument devait être en pierre de Pernes, à l'exception du fût de la colonne et des bases des statues des donateurs qui étaient tirées des carrières de Cadors (?).

Le sujet principal, sans le piédestal, avait cinq palmes de haut sur trois et demie de large et fut exécuté immédiatement. Les parties se donnèrent quittance mutuelle le 5 juin 1467 [1].

La partie principale du monument, nommé le *Saint-Pilon,* subsiste encore à l'heure actuelle sur la route de Saint-Maximin à Saint-Zacharie, c'est-à-dire à sa place primitive. Seuls, les priants ont disparu, probablement emportés par la tourmente révolutionnaire, en haine de la féodalité. Le reste est encore debout, mais hélas! combien fruste. La pierre de Pernes, quoique très tendre et facile à tailler, durcissait par l'exposition à l'air; cependant, à la longue, elle a subi, comme toutes choses, les injures du temps, exposée qu'elle était à la pluie, à la gelée, aux coups de pierres des enfants, si bien qu'aujourd'hui, on distingue à peine les quatre anges aux ailes déployées qui, de chaque côté du monument, soutiennent la double statue de sainte Madeleine.

Cependant, ces faibles restes suffisent pour nous donner une idée du talent de Stephani; fouillés avec une grande délicatesse, ils montrent que l'artiste était digne de la confiance de ses clients.

Les habitants de Saint-Maximin furent, paraît-il, satisfaits de ce travail, car, peu de temps après, Antoinette Broquerie, veuve de Bertrand Audibran, lui commanda d'exécuter un saint Sépulcre avec *certaines ymages de pierre* pour l'église de Saint-Maximin [2], et à sept ans de là, un citoyen de cette ville, aubergiste de l'auberge de Saint-Georges, lui confia le soin de faire un retable sur lequel il promit de sculpter : 1° au sommet, une statue de saint

[1] Rubrique de Bertrand Grassi, 1456-66. Étude de Me Milon, notaire à Aix.

[2] On trouve la preuve de cette commande dans une donation faite par Antoinette Broquerie aux Dominicains, le 9 janvier 1465, en vertu de laquelle les religieux s'obligeaient à solder Audinet Stephani chargé par Antoinette de sculpter cette œuvre. (Cartul. d'Hugon Arbaud. E, 1473, f° 55 Fonds Bertrand, Archives du palais de justice d'Aix.) Le prix fait auquel on se rapporte dans l'acte se trouve dans les minutes d'Hugon Arbaud, notaire à Saint-Maximin. Mais que sont devenues ces minutes?

Georges à cheval ayant à ses pieds un serpent et une lance brisée; 2° plus bas, d'un côté, l'image de la fille de la reine d'Antioche, de l'autre, celle de saint Antoine, son bâton à la main, avec ses insignes habituels et son animal légendaire; enfin tout auprès de ce saint, le portrait du donateur, à genoux, les mains jointes, accompagné d'un certain nombre de religieux de l'ordre de Saint-Dominique [1].

L'ouvrage, commandé le 15 octobre 1470 au prix de 20 florins du roi ayant cours en Provence, fut placé, selon l'intention du client, sur l'autel de Saint-Georges dans la belle église de Saint-Maximin et Audinet en reçut le complet paiement le 30 mars 1474. Chose étrange, en apparence, du moins! Le rétable de Saint-Georges placé dans une église et par conséquent protégé, semble-t-il, a disparu depuis longtemps; le Saint-Pilon, érigé sur une grande route, est encore debout.

Sous le règne de Louis XIV, on aura brutalement remplacé l'œuvre de Stephani, alors démodée, par quelqu'une de ces décorations en bois, pompeuses et, en général, stupides, qui ont causé la destruction de tant de chefs-d'œuvre et dégradé tant de cathédrales. Saint-Maximin n'a pas échappé à la loi commune, au contraire.

Entre temps, c'est-à-dire entre l'exécution du Saint-Pilon et celle du retable de Saint-Georges, Stephani s'était engagé à l'égard de maître Geoffroy de Léalcort à sculpter la scène du *Noli me tangere,* en pierre de Saint-Didier (23 février 1465). L'œuvre, qui comprenait deux personnages : Notre-Seigneur Jésus-Christ rencontrant sainte Marie-Madeleine dans un jardin, peu de temps après la Résurrection, ne devait pas avoir une grande importance, s'il faut en juger par le prix; il était fixé à deux écus d'or et à deux salmées d'annone que Léalcort promit de porter de Rians [2], son pays, à Aix, au domicile de Stephani. Les dimensions des statues confirment également cette manière de voir : elles ne devaient pas dépasser la hauteur d'une palme et demie [3].

[1] Rubrique de Bertrand Grassi, 1466-71, f° 73. Étude de Me Milon, notaire à Aix.

[2] Rians, aujourd'hui chef-lieu de canton du département du Var, arrondissement de Brignoles, est située à peu de distance d'Aix.

[3] Rubrique de Gabriel Laurencii, 1465, f° 83. Étude de Me Donnefort, notaire à Aix.

A peu près à la même époque (19 août 1465), Audinet Stephani passa une autre convention avec Barthélemy Domandi, originaire de Riez, habitant de Marseille, et lui promit d'exécuter une croix en pierre blanche de Pernes, de quatre palmes de largeur, sur cinq de hauteur, y compris le pomeau qui la couronnait. Elle était ornée, comme presque toutes les croix de cette époque, d'un côté, de l'image du Christ, et de l'autre, de celle de la Vierge tenant l'Enfant Jésus (Le prix fait spécifie que l'enfant doit être porté sur le bras gauche). Chose plus rare, au pied de la croix, le sculpteur était tenu de placer un priant à genoux, les mains jointes levées vers le ciel[1].

Ce même contrat signale aussi une autre œuvre de Stephani, car, y est-il dit, la croix de Domandi sera pareille à celle que l'artiste avait déjà sculptée pour Paulet Malisanguinis, de Marseille. Il est convenu dans le même acte que Stephani était tenu de faire transporter la croix à Marseille, à un endroit nommé la Trinité. Le prix de l'œuvre et du transport fut fixé à 20 florins.

Les documents ultérieurs que j'ai trouvés sur Stephani ne donnent aucun renseignement sur ses œuvres[2], sauf le prix fait de l'autel de Saint-Georges, dont il a été question plus haut, et le prix fait de deux statues qui lui furent commandées par Jacques Rollet, prêtre à Vinon[3], et divers habitants de ce lieu (20 avril 1476). L'une représentait saint Claude en habit d'archevêque et avait trois palmes de haut; l'autre, la Sainte Vierge et avait deux palmes de haut.

S'il fallait en juger par la nature des commandes qui lui furent faites, Audinet Stephani aurait été un artiste médiocre et n'aurait pas joui d'une très grande estime auprès de ses contemporains. Ses clients, en effet, sont pris dans le rang le plus ordinaire de la société, sauf le professeur de droit Raymond Puget; les œuvres auxquelles il travailla sont de peu d'importance, à l'exception du chœur des Dominicains d'Aix, si tant est qu'il y ait travaillé. Il faut, avant de formuler un jugement définitif, attendre que le dépouillement des archives notariales soit complètement terminé;

[1] Rubrique de Bertrand Grassi, 1456-65. Étude de Me Milon, notaire à Aix.

[2] Minutes de Jean Guiran. Étude de Me Donnefort, notaire à Aix.

[3] Village du département du Var, sur les bords du Verdon et près du confluent de cette rivière avec la Durance.

peut-être le trouverons-nous occupés à des travaux importants; d'ailleurs nous savons tous qu'au moyen âge les artistes les plus habiles étaient souvent employés à des besognes communes.

Audinet Stephani eut un fils, nommé Bertrand, qui suivit la même carrière que lui et travailla à Aix de 1483 à 1515. Il ne paraît pas avoir eu la même réputation ni le même talent que son père. Une de ses œuvres existe encore et elle est loin d'avoir la valeur de l'*Exaltation de sainte Madeleine*. On peut la voir en assez bon état de conservation à deux kilomètres d'Aix devant une ferme sise sur la route qui va de cette ville à Vauvernagues. Le quartier porte le nom des Trois-Bons-Dieux, précisément à cause de l'œuvre de Bertrand Stephani. Les trois statues ainsi dénommées par le peuple représentent l'une un Christ en croix, l'autre saint Jean et l'autre une sainte, sans caractéristique, probablement sainte Madeleine [1].

II

LE PEINTRE HENRI GUIGONIS

L'autre artiste, dont j'ai à vous entretenir aujourd'hui, habitait Avignon et non la capitale de la Provence, il maniait le pinceau et non le ciseau ou l'ébauchoir. Son nom est aussi inconnu que celui d'Audinet Stephani : il s'appelait Henri Guigonis, et était originaire du diocèse de Genève. Fixé dans la ville des papes au moins depuis 1526, il meurt vers la fin de l'année 1532.

Peu nombreux sont les actes notariés où il est question de lui, rares sont les prix faits qu'il passe avec ses clients.

En 1526, il était occupé à la décoration d'un retable de la Sainte Vierge de l'église paroissiale de Mazan. Les consuls de cette commune lui versèrent 18 écus d'or, le 26 novembre de cette année, en acompte des 60 qui lui étaient dus, en vertu d'un contrat passé chez un notaire encore inconnu [2].

Peu de temps après (24 février 1527), il promit à la confrérie de la Sainte-Croix d'Avignon de peindre, moyennant la somme

[1] Renseignement fourni par M. Numa Coste.

[2] N. B. de Jean Fabry, 1526-27, f° 76. Étude de Me de Beaulieu, notaire à Avignon.

de 90 écus d'or au soleil le retable en pierre de leur chapelle, et comme les confrères avaient besoin d'une garantie pour l'exécution de leur tableau, peut-être parce que Guigonis était depuis trop peu de temps à Avignon et n'avait pas encore gagné leur confiance, le peintre Philippe Garcin lui servit de caution [1].

Cette bonne camaraderie entre Garcin et Guigonis fut de durée; ce dernier, en effet, composa les dessins des vitraux que Garcin avait promis de faire pour les frères Henri et Rasonin de Rouvilhasc [2] et il fut témoin au testament que Garcin dicta à Honoré Serre, le 18 juin 1531.

Guigonis mourut vers la fin de l'année 1532, ou dès les premiers jours de l'année 1533, au moment où les commandes affluaient et où son atelier possédait d'excellents compagnons. En effet, sa veuve, nommée Catherine, donna quittance, le 5 février 1533, à Louise Astouaud, dame de Mazan, du paiement d'un retable qu'il avait fait. Quelques jours auparavant (24 janvier précédent), elle s'était engagée envers noble Louis Berton [3] à faire terminer, par Simon de Mailhy et Laurent Roterdam [4], ouvriers de Guigonis, ce même retable laissé inachevé par son mari.

D'après le premier contrat, malheureusement introuvable, passé l'année précédente chez Me Claude Pichony, notaire à Avignon, l'ouvrage devait coûter 40 écus d'or valant 42 sous tournois l'un; Berton devait même ajouter 10 florins à cette somme, s'il était vraiment content de l'ouvrage.

Guigonis avait déjà reçu 20 écus d'or sur le prix total. Dans le second contrat, Louis Berton promet d'observer toutes les

[1] X. B. de Pierre Tonduti; Archives du département de Vaucluse, Fonds Pons, n° 2017.

[2] Les Rouvilhasc avaient probablement fait placer ces vitraux à la chapelle qu'ils venaient de faire construire dans l'église de l'Observance. On pourrait croire aussi que ces vitraux étaient destinés au château du Barroux, que les Rouvilhasc firent réparer d'une façon princière, et dont les restes magnifiques subsistent encore aujourd'hui; mais rien ne prouve qu'ils fussent déjà propriétaires du Barroux en 1531.

[3] Ce Louis Berton fut le père du brave Crillon. Le tableau qu'il commanda à Guigonis servit très probablement à décorer la chapelle de la famille, dans l'église des Cordeliers, à Avignon.

[4] Simon de Mailhy est souvent appelé Simon de Châlons, parce qu'il était originaire de cette ville. Je publierai un jour, sur ce peintre avignonnais, une étude très étendue. Laurent Roterdam avait vu le jour à Utrecht

clauses du premier contrat si les ouvriers de Guigonis terminent l'ouvrage à son gré [1].

Aucune des œuvres de Guigonis, énumérées ci-dessus, ne subsiste : toutes sont détruites ou égarées. Fort heureusement, ces jours derniers, j'ai pu, par le plus grand des hasards, rencontrer une œuvre authentique de ce peintre, signée de sa main, dont le prix fait est encore à trouver.

Elle consiste en deux volets de triptyque, dont le panneau central a disparu. A l'extérieur des volets, peinte en camaïeu, on voit l'*Annonciation de la Sainte Vierge*, c'est-à-dire sur un volet la Vierge, sur l'autre l'archange Gabriel [2].

A l'intérieur, d'un côté, *l'Adoration des bergers* (H. 165 cent. L. 88 cent.). A droite, la Vierge à genoux et les mains jointes, est en adoration devant l'Enfant-Jésus, étendu sur des langes, au centre et au premier plan du tableau; plus haut, debout, appuyé sur un bâton, saint Joseph contemple le Sauveur du monde; à droite, un berger, à genoux, l'adore; plus à droite, un autre berger, la tête couverte d'un chapeau, s'approche, mû par un sentiment de respectueuse curiosité.

Sur l'autre panneau, le peintre a représenté *l'Adoration des Mages* (H. 164 cent. L. 84 cent.). La Vierge occupe le centre du tableau et tient l'Enfant Jésus sur ses genoux; à gauche, un des mages, prosterné, lui offre son présent; du même côté, un autre mage (le nègre Balthazar) lui offre une coupe; à droite, saint Joseph debout et le troisième des Rois Mages, tenant à la main un vase sur lequel on lit : ANRICUS || GVIGO||ME..I... (FECIT probab.).

La scène principale des deux panneaux est posée dans un paysage à peu près semblable, au milieu duquel émerge la maison de Bethléem, avec la différence qu'elle est complètement en ruines sur le panneau de *l'Adoration des Bergers*, tandis qu'elle est en bon état sur celui de *l'Adoration des Mages*.

Il serait facile de disserter à perte de vue sur la facture de ces tableaux, d'y chercher l'influence d'une et même de plusieurs écoles, et d'établir, suivant qu'on serait du Nord ou du Midi,

[1] X. B. de Claude Durand, 1533, f° 11. Étude de Me de Beaulieu, notaire à Avignon.

[2] Voir, ci-contre, planches XLIII et XLIV.

Cliche Vareilles.

Planche XLIII. Page 512.

ANNONCIATION DE LA VIERGE

(Cabinet de M. de Lamothe-Mastin.)

Planche XLIV.

Cliché Vareilles.

Page 512.

ADORATION DES MAGES

ADORATION DES BERGERS

(Cabinet de M. de Lamothe-Mastin.)

qu'on aurait opté pour tel ou tel système de classification, que cette œuvre, de qualité secondaire, quoique très intéressante, surtout pour les Avignonnais, émane évidemment d'un peintre flamand, ou d'un Italien, ou bien enfin que, grâce à la combinaison d'influences, à la fois flamandes et italiennes, il procède de l'école d'Avignon. Il est admis en effet, aujourd'hui, que toute œuvre picturale, où se mêle l'art du Nord et du Midi, a été fabriquée en Avignon. L'avenir dira ce qu'il faut penser de cette nouvelle affirmation.

Au sujet de cette œuvre de Guigonis, je me contenterai pour le moment de faire observer qu'elle ne semble pas avoir été composée et exécutée tout entière par le même artiste. Les côtés extérieurs des deux volets, c'est-à-dire l'*Annonciation*, peints en camaieu, ont une tournure plus archaïque que les côtés intérieurs et paraissent être d'inspiration plus gothique. Peut-être Guigonis fut-il chargé seulement de refaire l'intérieur d'un retable plus ancien; le fait n'aurait rien d'extraordinaire.

Les deux mystères de l'*Adoration des Bergers* et de l'*Adoration des Mages* ont une toute autre allure et procèdent directement de l'école italo-flamande. Jusqu'ici j'avais pensé que Simon de Châlons l'avait introduite à Avignon; il faut remonter au moins jusqu'à son maître avec lequel son œuvre a des ressemblances telles que, sans la signature, personne n'aurait hésité à lui attribuer l'œuvre d'Henri Guigonis.

H. Requin,
Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Avignon.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Pactum de scuptando sive faciendo Exaltationem beate Marie Magdalene pro egregio viro domino Raymundo Puget, utriusque juris professore, cive Acquense.

Anno incarnacionis domini M° IIII^c LXIII et die prima mensis septembris, notum sit, etc. quod magister Audinetus Stephani, scuptor ymaginum,

civis Aquensis, bona fide, per se et suos, pactum et convencionem fecit cum egregio viro domino Raymundo Pugeti, utriusque juris doctore, cive etiam dicte civitatis, presenti, etc., scilicet, de scuptando sive faciendo eidem domino Raymundo in quam lapide lapicidarie sive peyrerie de Paternis et in duabus partibus ipsius lapidis, videlicet Exaltationem beate Marie Madalene cum IIII^er angelis ab utroque parte dicte lapidis, scilicet ante et retro, videlicet duabus in altum et duabus in pede ymaginis dicte beate Marie, bene et debito modo stipulato et facto in presenti civitate Aquensi, hinc ad festum beati Johannis Baptiste proxime futurum, precio vero et nomine precii florenorum quinquaginta de rege cursum habencium in provincia et duarum saumatarum annone bone et receptibilis mensure.

De quo quidem precio dictus, magister Audinetus per se et suos ut supra confessus fuit habuisse et recepisse ab eodem egregio domino Raymundo videlicet florenos decem; et restantem quantitatem dicti precii ipse dominus Raymundus dare et solvere promisit ipso magistro Audineto ad ejus primam requisicionem, videlicet dictas duas saumatas annone in villa Sancti Maximini et dictas pecunias ubi voluerit, cum pactis et convencionibus infrascriptis.

Et primo fuit de pacto inter dictas partes habito, solemni et valido stipulacione vallata et juramento infrascripto roborato, quod dictus magister Audinetus teneatur et debeat trahere dictum lapidem seu trahi facere de dicta peyrerie de Paternis et inde illum portare facere de ipsa peyreria cum quadriga seu alias ad presentem civitatem Aquensem suis propriis sumptibus et expensis.

Item fuit de pacto inter dictas partes habito, solemni stipulacione vallato et juramento infrascripto roborato, quod dictus magister Audinetus teneatur et debeat scuptare sive facere bene et decenter duos rogantes, videlicet unum ad formam dicti egregii domini Raymundi, et alium ad formam egregie domine uxoris sue devote manibus junctis et genibus flexis stantes, videlicet unum ab una parte in pede dicte Exaltationis beate Marie Magdalene, et alium ab alia parte in pede simili modo ;

Item fuit de pacto ut supra inter dictas partes habito, etc. quod dictus magister Audinetus teneatur et debeat scuptare sive facere bene et decenter arma dicti egregii domini in lapide, ubi, genibus flexis et junctis manibus, ipse stabit, et pariter arma dicte egregie domine uxoris sue in lapide, ubi, genibus flexis et junctis manibus, ipsa stabit; quiquidem lapides sint et esse debeant alterius materie dicte peyrerie de Paternis, videlicet de Cadors ;

Item fuit de pacto, etc. quod lapis in quo dicta Exaltatio sculpabitur sit altitudinis quinque palmarum et longitudinis trium palmarum et medii;

Item fuit de pacto ut supra inter dictas partes habito, solemni et valida

stipulatione vallato ac juramento infrascripto roborato, quod, facta et scuptata dicta Exaltatione beate Marie Magdalene, modo et forma superius declaratis, dictus egregius dominus teneatur et debeat ipsam Exaltationem sic designatam et sculptatam portari facere in una capsia per eum fieri facienda, suis sumptibus et expensis, de presenti civitate Aquensi apud Sanctum Maximinum ac locum ubi ipsa exaltatio ponetur in altum, qui locus est prope dictam villam Sancti Maximini in itinere publico, eundo apud Sanctam Balmam dicte beate Marie Magdalene, ubi constructus est quidam pilonus lapideus super quem ponetur dicta Exaltatio beate Marie.

Item fuit de pacto, etc. quod dictus magister Audinetus teneatur et debeat dictam Exaltationem beate Marie ut supra ordinatam et designatam scuptari cum dictis angelis et rogantibus et armis illorum ponere et construere super dictum pilonum lapideum, et quod omnia ferramenta et massonaria in hoc necessaria prefatus dominus Raymundus solvere debeat sive assignare illico in dicto pilono prefato magistro Audineto et suis famulis ibi operantibus;

Item fuit de pacto ut supra inter dictas partes habito, etc., quod in casum in quem dictus egregius dominus Raymundus tempore quo dictus magister Audinetus ponet sive massonabit dictam Exaltationem ut supra designata, teneret ejus domum apertam sive haberet et teneret maynagium in dicta villa sancti Maximini, quod eo casu ipse dominus Raymundus teneatur et debeat providere suis sumptibus prefato magistro Audineto et famulis suis in victuo ipsorum, quandiu ipse magister Audinetus operabit in massonando sive ponendo dictam Exaltationem supra dictum pilonum sine conditione aliquali.

Hec autem pacta, etc.; sub emenda, etc.; de quibus, etc.

Actum Aquis in studio domus dicti domini Raymundi; testes, nobilis et circumspecti viri dominus Petrus Ruffi, de Salone, Johannes Matharoni, de Aquis, et Antonius Rollini, de Massilia, jurisperiti et studentes in dicta civitate Aquensi.

(Rub. de Bertrand Grassi, 1456-66. Étude de Me Milon, notaire à Aix.)
A la suite, quittance finale et concellation de l'acte, en date du 5 juin 1467.

II

Promissio et obligatio pro nobili viro Ludovico Britonis de Avinione.

Cum ita sit et de anno proxime preterito a nativitate domini millesimo quingentesimo tricesimo secundo, nobilis Ludovicus Britonis, campsor de Avinione, dedisset et tradidisset ad precium factum probo quondam viro magistro Henrico Guigoni, pictori, habitatori Avinionis, ad depingendum

unum retabulum sub notis pactis et promissionibus contentis in nota sumpta et recepta per magistrum Claudium Pichoni, notarium, habitatorem Avinionis, precio quadraginta scutorum auri regis solis ad rationem quadraginta duorum solidorum turonensium; et ibi in illorum deductione seu diminutione, solverit ipse Briton dicto magistro Henrico de viginti scuta auri solis ad dictam rationem; reliqua vero viginti scuta solvere promisit facto opere, et ultra hoc, si dictum retabulum esset bene depictum et placeret eidem Britonis, solvere promisit ipse Britons eidem Henrico decem florenos, prout latius constat nota dicti precii facti ut premittitur per dictum Pichoni notarium sumpta.

Verum, cum ex post, dictus magister Henricus viator persolveret debitum, non depicto dicto retabulo, etc., hinc siquidem propterea fuit et est, quo anno a nativitate Dni millesimo quingentesimo tricesimo tercio et die vicesima quarta mensis januarii in mei notarii, etc. personnaliter constituti honesta mulier Catherina, relicta dicti magistri Henrici Guigonis, necnon discreti viri Symon de Maly de Chalons en Champanhe et Laurencius Rotredama du trect (Utrecht) en Orlandia, pictoris, dicti idem Henrici servitores, habitatores Avinionis, omnis tres insimul, etc. promiserunt et convenerunt dicto idem Ludovico Britonis predicti perficere et depingere sibi dictum retabulum bene debite et optime sub eisdem pactis, qualitatibus, modis, formis in dicta nota per dictum Pichoni scripta contentis; et hoc hinc ad festum nativitatis beati Johannis Baptiste proxime futurum et nullam peticionem sibi ipse Britons facere de dictis viginti scutis auri solis per eumdem Britons dicto quidem magistro Guigonis traditis; qui quidem de eisdem eidem Britons quittaverunt. Et facto opere, ipse Britons promisit solvere eisdem magistris Symoni et Laurencio dicta viginti scuta auri solis ad dictam rationem quadraginta duorum solidorum turonensium pro quolibet scuto; et ulterius si dictum retabulum fuit et est bene et optime depictum et placeat eidem Britons eisdem ultra precium factum dare dictos decem florenos.

Quo quidem, etc., etc.

Actum Avinione in domo in qua habitabat dictus quondam Henricus Guigo dum vivebat, etc. Testibus...

Et me Claudio Durand, not.

Minute de Cl. Durand, notaire, 1533, f° 11. Étude de Me de Beaulieu, notaire à Avignon.

XXIII

ARTISTES RÉMOIS INCONNUS

DES QUINZIÈME ET SEIZIÈME SIÈCLES

D'après les renseignements des Archives de Reims.

Au cours d'une collaboration de dix-huit ans à la réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, nous avons pu mettre en relief quelques figures d'artistes de la ville et du pays de Reims, produire leurs œuvres en meilleure lumière et préciser les traits saillants de leur existence[1]. Nous voudrions aujourd'hui faire comparaître quelques noms nouveaux, révéler quelques travaux inconnus dans l'œuvre des siècles lointains; produire quelques marchés, quelques traces d'artistes à travers la pléiade de nos vieux maîtres oubliés. Leur biographie ne doit pas même être tentée faute de documents, leurs productions sont également anéanties, une nuit épaisse les entoure donc à jamais; cependant leurs noms seuls nous intéressent, les détails de leur activité nous attirent et font revivre en quelque sorte leur habileté, leur talent et leur honnêteté professionnelle.

Ce n'est d'ailleurs qu'un petit nombre de ces ouvriers d'art dont la mémoire soit évoquée ici. La mention qui les concerne est même parfois bien courte; elle sera du moins toujours authentique parce qu'elle a été tirée de la poussière des greffes ou des études de notaires par un chercheur consciencieux, auquel nous rendons hommage en produisant une part minime de ses laborieuses découvertes[2]. La glane qu'il nous a confiée mérite, quand même,

[1] *Nicolas et Jacques Wilbault, peintres*, 1886. — *Les Jacques, sculpteurs*, 1890. — *Les Dessins de Georges Baussonnet*, 1897. — *Les Dessins de Jacques Cellier*, 1900. — *L'Œuvre des Varin, graveurs*, 1903.

[2] L'ensemble des recherches de M. Adrien Duchénoy, employé à la Bibliothèque de Reims, était destiné à servir de pièces justificatives à un vaste recueil, *Les Artistes Rémois*, par M. Ch. Loriquet, dont l'introduction seule a été publiée dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. XXXVIII, p. 108, et t. XLII, p. 145. D'autres travaux sur les Artistes rémois connus des dix-septième et dix-huitième siècles ont été publiés par M. Sutaine, dans les mêmes *Travaux*, t. I à XL, sous la forme de notices biographiques intéressantes.

de se joindre aux gerbes mieux fournies qu'il recueillit. Ainsi nous allons successivement mettre au jour diverses pièces inédites sur les potiers d'étain, les fondeurs de cuivre, les peintres, les peintres verriers et les imagiers qui travaillaient à Reims dans les quinzième et seizième siècles, en y joignant par surcroît deux pièces sur des musiciens du dix-septième siècle.

I. — POTIERS D'ÉTAIN.

Les citations d'un grand nombre de ces artisans ont été extraites des registres des Plaids du bailliage ducal de Reims [1], et concernent les procès qu'ils eurent entre eux à raison de leurs travaux ou avec des fournisseurs et des clients. Nous les donnons ici selon l'ordre chronologique, distinguant les potiers d'étain des potiers de terre dont il ne sera pas question, et en reproduisant le texte original :

1407. — « Jehan Paumerel, potier d'estain. » — « Philippot le Barbier, potier d'estain. »

1413. — « Colin du Molet, potier d'estain, demande XIV sols pour façon de pos d'estain quarrez et autre ouvrage. » — « Jehan Guerart demande à Coleçon Clossignon II sols parisis pour sa part d'ung mole à faire escuelles. Le deffendeur a respondu que s'aucun ouvrage a fait esdits moles, ce a esté sans le gré et consentement dudit deffendeur, que lesdits moles valoient mieux avant ledit ouvrage qu'ils ne sont, que ledit demandeur les avoient rompus... »

1417. — « Jehan Monnart, potier d'estain, demande à Jehan Balan, potier d'estain, XX sols parisis pour l'avoir servy à ouvrer dudit mestier... »

1436. — « Simonet Prevostel somme Jehan Balan, potier d'estain, qu'il luy rende un arbre de fer propre à potier d'estain, qu'il a prins en son hostel et quil luy a promis rendre... »

1472. — « Jehan Beaudelet, potier d'estain. » — « Jehan Colletier, potier d'estain. »

1499. — « Jehan Dierin, dit Lucas, et Jehan Colart, potier d'estain ; le demandeur devait livrer XXV queues neufves au pris de 6 sols 8 deniers parisis et le deffendeur lui devait livrer pour ladite somme ouvrage de son mestier en pot, plas, escuelles et autres ouvrages d'estain à 2 sols 4 deniers parisis la livre. »

[1] En dépôt aux Archives de la ville. Plaids du bailliage ducal, registres correspondant aux années 1407 à 1516.

1496. — « Jehan Dodinot, Jehan Baudelet, et Jehan Ragebois, potiers d'estain à Reims, ont cejourdhuy rapporté, aferme que à la commission qui leur avoit esté donnée de par les officiers de Mr de Reims[1], sur et touchant aucuns potz, tant d'estain comme de mette[2], pris à aucuns potiers... ilz ont trouvé l'estain estre bon et loyal, et au regard de la mette, ilz n'en voient jamais faire de plus meindre et n'est pas bonne, parce qu'il n'y a pas assez d'estain. »

« Entre le procureur demandeur, et Estienne le Grand, Jehan Caynet, Gilllet Thieulier, Regnault Blavier, Lyenard Lagrappe, Nicolas Devodot et Jehan Carte, potiers deffendeurs... Au regard de Massenet a esté dit que la mette a luy appartenant, apportée en jugement, n'est pas bonne ne digne d'exposer en vente... ladite mette sera fondue emmy le marchié, et acquise et confisquée à Monsr, et icelluy Massenet condamné en amende de XXII sols VI deniers. »

1493. — « Jehan Colletier, potier d'estain. »

1494. — « Pierre Marotte, potier d'estain. »

1509. — « Jehan Bidault, adjourné à la requeste de Nicolas Ragebois. Demande d'une aulmaires[3] de bois de chesne, servant ung potier d'estain, d'une balance à chayne de fer et à patines de laiton et le flayau de fer, d'une croizié et une roe à tourner escuelles pour ung potier, et de trois marques à la marque de Jaques Ragebois, père dudit demandeur, d'un mosle de pierre propre à faire platz d'étain de six livres, et aussi de pierre à faire platz de quatre livres, et d'environ seze à vingt autres mosles propres à faire escuelles de diverses sortes, d'un mosle de cuyvre propre à faire calices, de deux mosles aussy de cuivre à faire godetz, d'ung autre mosle de cuyvre à faire salières, d'ung grand marteau à forger vazelettes, d'ung tour à tourner les potz et de plusieurs mosles à faire couverceaulx, qui estoient en la puissance de Marguerite, femme dudit Jacques, et que ledit deffendeur a toujours eu depuis et s'en est aidé et aide chacun jour à son mestier de potier d'estain, et tous lesquelz utilz et choses dessusdites ledit Jacques avoit donné audit demandeur et ordonné qu'il les eust pour les appliquer à son profit. »

1515. — « Entre N^es Franquet, demandeur, et Guillaume Balan, deffendeur. Demande de XIII sols IV deniers parisis pour le louage de XL douzaines d'escuelles de mette, que a baillé à louage au deffendeur et d'ung cizoire à potier, ou pour icelle IV sols. »

[1] L'archevêque de Reims.

[2] *Mette*, mélange, alliage, *mixtum*.

[3] *Armoire*. Dans la suite du texte, autres termes de métier dont il est facile de se rendre compte.

1516. — « Contre Guillaume Berart, potier d'estain, pour non avoir mis de la clarté à sa fenestre le dimanche de la foire [1]. »

On peut juger, à l'aide de ces extraits, du nombre considérable de potiers d'étain qui se succédèrent, souvent de père en fils, durant le moyen âge et jusqu'aux temps modernes. Il reste quelques spécimens de leurs productions au Musée de Reims, et, surtout, on en voyait une collection très variée en fait de plats, buires, pots, etc., dans la cuisine de l'hôpital Saint-Marcoul, qui les avait conservés intacts, avec leur marque spéciale et la date de 1699 [2].

II. — FONDEURS DE CUIVRE.

Les documents que nous possédons sur ces artistes n'ont trait qu'à une branche de leurs œuvres, celle des plaques avec figures et inscriptions gravées ou ciselées, plus généralement dites épitaphes.

Voici d'abord un traité passé, le 4 juillet 1555, entre Oudi Hardy, fondeur à Reims, et Jean Blavier, agissant en sa qualité d'exécuteur du testament de Jean Tiercelet, dont il s'agissait de décorer la tombe d'une épitaphe de cuivre :

Maistre Jehan Blavier, docteur en théologie, chantre et chanoine de l'église Nostre Dame de Reims, exécuteur du testament de feu maistre Jehan Thiercelet, vivant aussy docteur en théologie et chanoine de ladite église [3], convient et marchande à Oudin Hardi, fondeur, demeurant à Reims, de faire pour ladite exécution ung épitaphe de cuyvre bon et suffisant, de haulteur de trois piedz de roy et deux piedz deux doictz de largeur, avec les ymaiges de Nostre dame de pitié et sainct Jehan Baptiste, et ung priant en habit de chanoine, gravez dedans ledit épitaphe, et icelluy épitaphe ouvrer et enrichir ainsy qu'il est à plain contenu en pourtraict de ce faict. Et au dessoubz dudit épitaphe, audit cuyvre, escryre le nom dudit feu Thiercelet et le jour de son décès, comme il luy sera ordonné par ledit Blavier, et lequel épitaphe ledit Hardy sera tenu poser et actacher en la muraille de ladite église Nostre dame au lieu qui luy sera monstré par ledit Blavier, le tout aux despens dudit Hardi et tout de son faict et estat que des massons et serruriers. Et icelluy épitaphe rendre faict et parfaict bien et souffisamment à ditz d'ouvriers... et du poiz de quatre-vingt-dix à cent livres, dedans deux

[1] Archives de Reims. Plaids de bailliage ducal, 1401 à 1516.
[2] *Travaux de l'Académie de Reims*, t. CXI, p. 126.
[3] En 1549, Tiercelet était, en outre, curé de Saint-Hilaire de Reims.

mois prochains et livrer à ses dépens le cuyvre pour ce faire et autres matériaulx, et pour ses peines et sallaires, façons et autres choses dessus dictes, ledit Blavier sera tenu payer audit Hardi la somme de six solz tournois pour chacune livre dudit épitaphe et icelluy assiz... Sur quoy ledit Blavier a avancé douze livres tournois. Et ou ledit épitaphe pèseroit plus de cens livres ne luy en sera payé aucune chose [1].

La confection de cette plaque funéraire nécessitait une dépense d'environ 30 livres tournois pour trois figures gravées au-dessus du texte avec le texte lui-même, le cuivre mesurant près d'un mètre de hauteur. Voici un autre marché d'un autre fondeur, Jean de Passy, daté du 20 juillet 1584, relatif à deux épitaphes plus petites, quoique beaucoup plus luxueuses, comprenant deux plaques avec figures « eslevées en bosse » ; mais le prix est naturellement plus élevé, c'est-à-dire de huit sols par livre de cuivre au lieu de six. On jugera des autres détails de ce traité :

20 juillet 1584. — Jehan de Passy, fondeur de cuyvre à Reims, paroisse St Estienne, convient et marchande à frère Thiebault le Beau, prebtre, docteur en théologie, prieur du couvent des frères prescheurs de Reims, et Robert Tripelot, religieux et père vénérable et procureur dudit couvent, de faire deux lames de cuyvre, l'une platte en novalle (*sic*), de la haulteur de deux pieds ou environ, largeur d'un pied et demy ou environ, pied de roy, à laquelle seront eslevées en bosse les ymaiges de Nostre Dame de pitié et de sr Jean-Baptiste présentant ung priant, aussy eslevé en bosse, au champ de laquelle lame sera inséré l'escripture qui sera donné audit Passy par lesditz religieux estant à graver en ladite lame — et l'autre lame aussy platte et en carrure de haulteur ung pied et deux ou environ, largeur d'un pied ou environ, en laquelle lame sera aussy eslevé en bosse l'effigie ou ymaige de Nostre Dame estant debout, de celle de Sainct Jehan Chrisostome presentant ung priant aussy eslevé en bosse, au champ de laquelle lame sera gravé autant d'escripture qui sera baillée par lesdits stipulans audit ouvrier... Tous lesquels ouvraiges icelluy de Passy a promis rendre faictz et parfaictz à dictz d'ouvriers dedans le jour st Remy chef d'octobre... Et ce moyennant huict solz tournois pour chacune livre pezant, ouvré comme dessus. Oultre sera tenu ledit ouvrier de présenter lesdites deux lames ès places et endroitz quelles seront actachées par le serrurier [2].

[1] Acte passé devant Savetel, notaire à Reims, le 4 juillet 1555, copie prise sur la minute chez le notaire dépositaire.

[2] Acte passé devant Jean Rogier, notaire à Reims, le 20 juillet 1584, copie prise de même.

L'église des Frères prêcheurs ayant été démolie à la Révolution, il ne reste aucune trace de ses inscriptions. La cathédrale n'a pas davantage conservé d'épitaphes gravées sur cuivre, car toutes celles qui subsistaient en 1792 ont été recensées et envoyées à la fonte avec l'aigle du chœur, les croix et chandeliers des autels, les vases, reliquaires, plats et aiguières de cette riche église[1]. Pour retrouver des plaques funéraires en cuivre, il faut se rendre à la réserve de l'Hôtel-Dieu qui a pris la place de l'abbaye de Saint-Remi, et l'on y retrouve tout un lot de ces précieux morceaux de l'art ancien, savoir : une inscription commémorative d'une fondation de 1499, en lettres gothiques et creusées au burin, une autre inscription gothique de 1549, et cinq inscriptions en lettres majuscules de 1617, 1667, 1670, 1671 et 1674. Voilà un trésor épigraphique dont les textes viennent d'être publiés avec soin, en vue de leur sauvegarde et comme protestation contre une vente d'objets analogues[2].

III. — PEINTRES ET PEINTRES VERRIERS.

Les mentions de peintres du moyen âge sont rares, et nous saisissons celle-ci, relative à un artiste nommé Gobert, qui avait à payer 8 sols pour une figure de saint Georges :

15 mars 1416. — « Robert le Gaingnier à r (requis?) à Gobert le paintre XIII sols parisis à payer à Pasque prochain pour une ymage de Saint George[3] »

Une autre citation du même temps concerne une artiste nommée Guiote, peut-être une miniaturiste, qui est déclarée « painteresse bonne et souffisante » et dont l' « industrie » ou talent parvenait à

[1] *État general des cuivres, tant chandeliers qu'épitaphes et autres de l'église paroissiale de Notre-Dame de Rheims*, sans date. (Total : treize épitaphes, seize chandeliers dans le chœur, un aigle et un pupitre, quatorze bras de chandeliers ou appliques dans les chapelles, croix et chandeliers d'autels, bassin et couvercle des fonts baptismaux, nombreux plats, bénitiers, etc., etc.) Pièce originale aux Archives communales de Reims, papiers non classés.

[2] *Une vente à l'Hôtel-Dieu. Contribution à l'épigraphie rémoise*, par le docteur Pol Gosser. Gr. in-8° de 10 pages, Reims, Matot-Braine, 1903 (Extrait de l'*Union médicale du Nord-Est*, du 30 octobre 1903.)

[3] Archives de Reims, *Baillage ducal, plaids en baillie*, registre, t. IV, f° 124 recto.

faire vivre son mari et ses enfants. Elle eut un accident, subit un traitement fâcheux, et un procès s'en suivit :

5 octobre 1433. Jacquet Hubert a proposé contre Jehan Franquet, barbier [1], que sa femme nommée Guiote est painteresse, bonne et souffisante, et par son industrie avoit accoustumé de gouverner ledit Jacquet et ses enfans, à laquelle est survenue une bosse, et l'a prinse en cure ledit Franquet et promist la garir, et l'a tenue longtemps et tellement qu'elle en est débilitée et mutilée, ce qu'il a remonstré icellui Franquet, et a esté visitée par maistre Denis Rassent, mire juré [2], et a esté trouvé qu'elle est mutilée par sa faulte et dommagiée de v^c livres et plus, dont il lui fait demande ou à assigner rente pour la vie d'elle et de ses enfans, à chascun d'eulx trente livres parisis par an. Par preuve, desp. absen. au deffendeur, à viiie [3].

La fin de l'histoire de Guiote la painteresse nous manque. On ne trouve pas la reprise de la cause à huitaine, et rien n'indique si elle continua la pratique de son art, pour subvenir aux besoins de son mari et de ses enfants comme avant son accident.

Le seizième siècle fut à Reims une brillante époque pour les arts décoratifs; les églises et les maisons furent ornées à l'envi de peintures murales, de tapisseries et de vitraux [4]. C'est à propos de vitraux que nous avons à citer quatre noms d'artistes, qui s'intitulaient « peintres et verriers » dans les marchés qu'ils passaient pour l'exercice de leurs professions et les besoins de la vie. En 1555, nous trouvons Nicolas de Marolles, ainsi qualifié, dans un bail de maison qu'il contractait avec un tailleur d'images [5]. En 1557, Jean Bourcamus traite avec un charpentier pour la pose de la verrière de la grande rosace de l'église de Saint-Nicaise [6].

[1] Chirurgien.

[2] Médecin exerçant avec diplôme.

[3] Archives de Reims, *Bailliage ducal, plaids en prévôté*, t. V, f° 177 verso. Lecture par M. Demaison, archiviste.

[4] En juillet 1903, on découvrit à Reims, dans une maison de la rue Chanzy, n° 83, une décoration murale de ce temps, représentant la scène du Sacrifice d'Abraham, dont un calque fut exécuté et déposé à la bibliothèque de la ville par M. Paul Simon, artiste peintre rémois, descendant d'une lignée d'artistes peintres et verriers très estimés.

[5] 17 avril 1555. — « Jehan Jacquet, tailleur d'ymaiges à Reims, prend à louage de Nicolas de Marolles, peintre et verrier à Reims, une maison avec cour et jardin, rue du Barbâtre, moyennant 15 livres 10 sols tournois par an. » *(Minutes de Gérard Saretel, notaire.)*

[6] 13 mai 1557. — « Husson Durot, charpentier à Rems, convient avec Jehan Bourcamus, paintre et verrier à Reims, de faire un eschaffault de bois et

En 1583, ce n'est pas un inconnu dans l'histoire des arts à Reims que nous avons à signaler, c'est Nicolas Derodé, le peintre de la rosace du croisillon sud de la cathédrale, qui convient d'exécuter en l'abbaye de Saint-Nicaise des travaux de vitrerie pour une somme importante[1]. Enfin, en 1593, nous voyons Jean Labbé, également peintre et verrier, démonter et remonter trois cents pieds de verrières dans la même église de Saint-Nicaise qui concentra les efforts de tant de générations d'artistes du treizième au dix-huitième siècle[2].

IV. — IMAGIERS OU TAILLEURS D'IMAGES.

Ce sont les maîtres sculpteurs qui se dénommaient ainsi, et ils fournissaient aux églises tous ces retables, ces épitaphes, ces clôtures de chœur, ces statues avec leurs consoles qui survivent encore par endroits. En même temps, ils garnissaient les maisons particulières de ces hautes cheminées embellies d'écussons, de scènes bibliques ou mythologiques. En ce genre, nous avons à produire six noms d'artistes du seizième siècle, et pour l'un d'eux totalement inconnu aujourd'hui, Nicolas Poiret, trois marchés lui confiant la confection de retables et de tombes, qui prouvent son activité et sa réputation[3].

Avant de donner ces textes, citons du moins les noms de Jacques Le Roy, tailleur d'images en 1544[4]; de Gérard Bailly, imagier, le sculpteur de l'autel du Saint-Lait à la cathédrale,

planches pour servir et asseoir la verrière que ledit Bourcamus a marchandé, faire à l'O de l'abbaye de S. Nicaise de Reims, qui est de 28 à 30 pieds de largeur et autant de hauteur. » (*Minutes de Gérard Savetel, notaire.*)

[1] Août 1583. — « Ouvrages de vitres à faire en l'abbaye de S. Nichaise.. somme totale pour les vitres, 161 escus, 25 sols, acte signé Nicolas Derodez. » (*Minutes de Ponce Augier, notaire.*) — Cf. *Travaux de l'Académie de Reims*, t. XXIV, p. 158, et t. XCVI, p. 349 et 354.

[2] *Ibidem*, t. XCVI, p. 355.

[3] Cf. *Catalogue du musée de Reims*, 1881, sur les peintres du dix-septième siècle, du nom de Poiret ou Poret, p. 82.

[4] 24 janvier 1544. « Jacques le Roy, tailleur d'ymaiges, demeurant présentement à Reims, prend à louage une maison rue de porte Chacre pour huit ans, moyennant 24 livres tournois par an. » (*Minutes de Nicolas Rogier*, 1544.)

mort en 1548[1]; de Regnault Havez, décédé avant 1549[2], et de Jean Jacquet, menuisier et tailleur, en son vivant imagier, en 1555[3].

Voici maintenant les trois marchés dont nous parlions, le premier pour des bas-reliefs avec des scènes de la Passion et les statues de saint Pierre et de saint Paul destinés à l'église de Vorges :

23 may 1559. — Nes Poiret, mtre tailleur d'ymaiges à Reims, promet à Claude Marvil, coustre et marguillier de l'église de Vorges lez Bruyères[4], de rendre trois hystoires de la passion Nostre Seigneur, sçavoir la prise du jardin d'olyvier, le porte-croix et la fustigation et battement d'icelluy Seigneur, avec deux grandes ymaiges de Saint Pierre et Saint Pol, le tout de pierre de Lagery[7], et icelles histoires et ymaiges faire et parfaire bien et deuement à ditz d'ouvriers et gens ad ce congnoissans, dedans le jour et feste S. J. B. prochain, le tout suivant le premier contrat et marché de ce fait entre lesdites parties par devant Wyet Dauze, notaire royal audit lieu de Bruyères[5], le 2 novembre 1558. Et sy sera tenu ledit Poiret aller à la conduite quy se fera d'ycelles hystoires et ymaiges audit lieu de Vorges... Le tout moyennant 150 livres tournois[6].

Le second marché du même artiste a trait à la fourniture à un maître macon de Sedan, Jean Laurent, d'un tombeau très riche, avec « la figure d'une gisande », pour la sépulture d'une femme dont la qualité ni la résidence ne sont indiquées[7]. L'ensemble

[1] 1548. « Nicolas Baussonnet, sellier, tuteur de Médart, fils de feuz Gérard Bailli, ymagier, et de Perette Collart, jadis sa femme. » (*Minutes de Gérard Savetel*) — Cf. *Catalogue du musée de Reims*, 1881, p. 316 et 317. — *La Chapelle de Saint-Laict*, par Louis Paris, 1885, p. 76.

[2] Mai 1549. « Nes Chemery, boucher à Reims, tuteur de Marie, Bourée, Jacquette et Cense, enfants mineurs de feu Regnaut Havez, en son vivant ymagier à Reims, fait bail d'une maison rue de la Chèvre, appelée la maison du Chat saulvage, pour trois ans, moyennant 12 livres tournois par an. » (*Minutes de Savetel*. 1549).

[3] 17 avril 1555. « Jehan Jacquet, tailleur d'ymaiges à Reims, prend à louage de Nicolas de Marolles, peintre et verrier à Reims, une maison, etc. » (*Minutes de Gérard Savetel*.) — Cf. *Les Jacques, sculpteurs rémois*, par H. Jadart, 1890, p. 7.

[4] *Vorges*, arrondissement et canton de Laon (Aisne).

[5] *Lagery*, canton de Fismes (Marne), commune où s'exploitent toujours des carrières.

[6] Minutes de Jean Rogier, notaire, 1559. (Me Hureaux, successeur actuel, 1904.)

[7] *Sedan*, Ardennes. Il ne reste dans cette ville aucun monument funéraire de cette époque.

comporte une statue couchée, la figure reposant sur un coussin entre deux anges, avec un cartouche armorié, un lévrier à ses pieds, et huit figures sur les côtés de deux pieds de hauteur, quatre sur chaque face de la tombe. Le travail entier doit être fourni dans un délai de huit mois après la commande, ce qui en montre l'importance, et toutes les autres conditions sont stipulées avec des détails assez minutieux d'exécution :

16 novembre 1571. — « Nicolas Poiret, ymaigier demeurant à Reims, marchande à Jehan Laurens, maistre masson, demeurant à Sedan de faire par ledit Poiret, la figure d'une gisande de pierre pour mectre sur ung tombeau, laquelle gisande aura de longueur cinq piedz et demy de roy, ensemble ung coussin ou oreiller de pierre qui sera soubz la teste de ladicte gisande, et au chevet d'icelle y faire deux anges, l'un du costé dextre et l'autre à senestre, tenant chacun d'une main ledit coussin ou oreillier et de l'autre main tiendront une pierre, en laquelle pierre se pourra faire à l'advenir une armoirie que ledict Poiret toutesfois n'est tenu faire. Encores sera tenu icelluy Poiret de faire ung chien, soit en forme de levrier ou autre comme il luy sera ordonné pour icelluy poser au pied de ladite gisande. Aussy de faire huict figures, telles qu'elles seront ordonnées par ledit Laurens audit Poiret, lesquelles huict figures seront de haulteur de deux piedz de vicomté ou environ, et le tout faire de pierre de Seringe [1], semblable à celle qu'il luy a esté monstré par ledit Laurens en la présence de André Pignon, Jehan Legendre et Robert Bertancourt [2]. Laquelle pierre néantmoins ledit Laurens sera tenu fournir et livrer audit Poiret en son logis audit Reims pour faire lesditz ouvrages le plus tost que faire se pourra, mesmement une partie dedans d'huy en ung mois. Et lesquels ouvrages dessusditz ledit Poiret sera tenu et a promis rendre faictz et parfaictz bien et souffisamment à dict d'ouvriers et gens à ce congnoissans, assavoir ladite gisande avec les deux anges et ledit chien et cinq desd. huict figures dedans le vingtiesme jour d'avril prochain venant et les trois autres figures dedans le jour S. Jean-Baptiste prochain. Et iceulx ouvrages sera tenu ledit Laurens venir quérir audit Reims, et les faire mener où bon luy semblera, à ses fraiz et despens. Ceste convention faicte moyennant la somme de 95 livres tournois, que ledit Laurens sera tenu payer audit Poiret à fait et au prorata qu'il fera lesdits ouvraiges [3]. »

[1] *Seringes-et-Nesles*, canton de Fère-en-Tardenois (Aisne).

[2] Maîtres maçons de Reims, cités en d'autres contrats comme tels et André Pignon, comme maître architecte, le 3 avril 1562, dans le *Registre du buffet de l'Echevinage de Reims*, 1562.

[3] Savetel, notaire à Reims, 1571.

Le troisième marché de Nicolas Poiret concerne la sculpture de deux statues et d'un bas-relief du Calvaire pour l'église de Brabant[1]. On remarque dans ce traité, comme dans les précédents, que l'artiste fait livraison de son œuvre dans son atelier; parfois il accepte d' « aller à la conduite », c'est-à-dire d'en surveiller le transport et la pose. La pierre de Lagery, déjà désignée plus haut, est requise pour l'église de Brabant :

19 juin 1571. — Nicolas Poiret, tailleur d'ymaiges demeurant à Reims, convient et marchande à Jehan Jupille, laboureur demeurant à Brebant, coustre de l'église paroissiale de S. Supplice dudit Brebant, de faire pour ladite église deux ymaiges de pierre de Lagery, l'une de St Supplice, archevesque, et l'autre de Nostre Dame tenant son enfant, ayant chacune de haulteur deux pieds et demy, et souz chacune ymaige faire ung petit pied carré de demy pied de haulteur. Encore de faire ung tableau, aussy de pierre de Lagery, de la haulteur de deux pieds et demy et de largeur ung pied et demy, et à l'entour dudit tableau faire une petite mollure et au milieu d'icelluy faire ung crucifix et au pied de la croix y faire ung petit mont de Calvaire, et fournir les pierres à ses despens et les rendre faictz et parfaictz bien et souffisamment à ditz d'ouvriers et gens à ce congnoissans dedans le jour de S. Remy d'octobre prochain, en les venant quérir par ledit Jupille ou autre pour luy au logis dudit Poiret... Et ce moyennant 10 livres tournois[2].

En dernier lieu pour les œuvres de sculpture, il nous semble intéressant de donner un traité des premières années du dix-septième siècle, par lequel deux maîtres maçons de Reims, Nicolas Le Gendre et Jean Doriot, s'engagent, sans le concours d'un imagier, à confectionner d'une part une épitaphe avec son inscription sur marbre pour l'église Saint-Pierre-le-Vieil, et d'autre part une cheminée de pierre de taille, « semblable au pourtraict » ou dessin qui en avait été fait pour la maison de Garlache Souyn, grenetier au Grenier à sel de Reims. Les tailleurs d'images ont-ils dès lors cédé le pas, comme entrepreneurs, aux maîtres-maçons, seuls responsables du gros œuvre et de la sculpture? On le croirait d'après cette pièce :

[1] *Brabant*, village détruit ainsi que l'église, sur l'emplacement du lieudit actuel *le Brabant*, terroir de Condé-sur-Marne (Marne). L'église était placée sous le vocable de Saint-Sulpice. *Dictionnaire topographique du département de la Marne*, par Longnon, p. 35.

[2] Minutes de Savetel, notaire, 1571.

13 décembre 1604. — Nicolas le Gendre et Jehan Doriot, m^tres^ massons à Reims, conviennent avec Mre Garlache Souyn, grenetier pour le roy au grenier à sel de Reims, et Claude Chalons, m^d^ à Reims, exécuteurs testamentaires de Claude Chalons l'ainé, march^d^ à Reims, de faire un épitaphe de pierre dure provenant de Crugny [1], en l'église de S. Pierre le Vieil, tel et semblable que le pourtrait qu'ils ont dressé avec le petit pied qui est au bas d'icelluy, et y mettre le marbre... et escripre et graver ce qui leur sera delivré, et encore de faire un dessus de chemynée de pierre de taille, provenant des carrières de Lagery, en une salette basse respondant sur la rue de la maison dudit Souyn, aussy semblable au pourtrait... et rendre le tout fait pour Pasques... et ce moyennant 156 livres tournois, dont 132 pour l'épitaphe et 24 pour la cheminée [2].

(Signé) : N. Gendre, Doriot.

Ici s'arrête la série des conventions en fait d'œuvres de sculpture, qui perdent de leur intérêt à mesure que les artistes précisent moins leurs travaux d'art et se bornent à concourir à une entreprise mercantile.

V. — MUSICIENS.

N'ayant rencontré sur les artistes de cette profession aucun document des quinzième et seizième siècles, et voulant cependant en faire figurer quelques-uns dans cette revue des vieux maitres rémois, nous avons eu recours aux dossiers des artistes du dix-septième siècle dans les cartons des Archives communales de Reims. Deux pièces nous ont paru saillantes et originales en ce qu'elles montrent le rôle que jouaient les musiciens par rapport au contrôle des fondeurs de cloches.

Il s'agit, en effet, de la visite ou expertise qui était ordonnée pour la réception des cloches nouvellement fondues, et pour laquelle on faisait choix de maîtres en musique réputés pour leur talent et leur caractère. Le procès-verbal rédigé par ces hommes du métier mettaient en relief les défauts ou la valeur des cloches au point de vue musical, et cet examen n'était pas sans influence sur l'art campanaire, tel qu'on le comprenait autrefois. Quel était

[1] *Crugny*, commune du canton de Fismes (Marne), où l'on exploite encore des carrières.

[2] Minutes de Tillet, notaire, 1604.

l'accord préférable pour deux cloches ou pour quatre cloches, faisant, disait-on, un « quarillon parfait » ? Comment distinguer le son « aigre et vacillant » ? Ces points sont discutés dans les documents produits ici. Ils nous font connaître, en outre, deux noms intéressants à recueillir : Jean Caillet, qui fut maître de musique de la cathédrale de Reims et aussi organiste [1], et Robert de Grigny, organiste de l'église Saint-Hilaire, appartenant à une véritable race de musiciens, qui tint à Reims durant le dix-septième siècle un haut rang dans cet art. Le frère de Robert de Grigny, Louis de Grigny, tint l'orgue de Notre-Dame jusqu'en 1709, succédant à son fils, Nicolas de Grigny, artiste de premier ordre, inspirateur de Bach, dont les œuvres vont être rééditées [2].

Voici la première visite faite à Brimont, en 1667, par l'organiste et une basse-contre de la cathédrale de Reims :

Ce jourdhuy sixiesme avril mil six cent soixante sept, suivant l'appointement à nous signifié par Monsieur Beguin, lieutenant général du présidial de Reims, pour la visite des cloches du village de Brimont [3], suivant notre députation, nous Jean Caillet, prestre, organiste de Notre Dame, et Jean-Baptiste Nepveu, basse contre de Notre Dame de Reims, sommes transportés audit lieu de Brimont pour en juger selon que de raison, sur quoy nous déclarons que des quatre cloches qui sont à recevoir, les deux grosses sont bonnes et d'accord, la troisiesme suivante n'est pas d'accord et est presque un demy ton plus hault, la quatriesme et dernière est passablement dans son ton, mais le son n'est pas bon et n'égalle pas du tout les autres en harmonie; ainsy les deux grosses sont fort bien d'accord, par conséquent recevables, la troisiesme suivante estant tout à fait hors du ton n'est pas recevable, la quatriesme est assez bien dans son ton, mais il s'en faut beaucoup qu'elle ne résonne comme les autres, et à peine est elle recevable pour le peu d'harmonie, ayant son son aigre et vacillant, ainsy il seroit mieux de la refondre pour rendre le quarillon parfait et d'un mesme résonnement et harmonie; toutefois, si la troisiesme cloche estoit bien d'accord et que le maistre fondeur s'assura de luy mettre en la refondant, la quatriesme pourroit passer, le deffaut seul ne seroit pas si considérable. Fait et signé le vingt-troisiesme may mil six cent soixante sept.

[1] *La Musique dans l'église de Reims*, par l'abbé Cerf, dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. LXXXIV, p. 415, 428, 433.

[2] *Nicolas de Grigny, organiste de Notre-Dame de Reims*, lettres de M. André Pirro, publiées dans le même recueil, tome CXIII, p. 135, 146.

[3] *Brimont*, canton de Bourgogne (Marne), à deux lieues de Reims.

(*Signé*), J. Caillet, organiste de Nostre Dame de Reims. — Nepveu, basse contre de Nostre Dame de Reims.

Au jourdhuy 23 may 1667, par devant nous Jean Beguin, etc., sont comparu lesd. Caillet et Nepveu, lesquels, serment par eux fait de dire vérité, ont juré et affirmé le présent rapport contenir vérité, auxquels ce requérant avons taxé chacun la somme de quatre livres parisis[1].

(*Signé*), Beguin.

Il reste à produire l'autre visite, faite en 1675, à Avaux-sur-Aisne, par un chapelain de la cathédrale, et Robert de Grigny, organiste de l'église Saint-Hilaire :

Ce jourdhuy vint huitiesme août mil six cent soixante et quinze, nous soubsignez Jacques Godart, prestre, chappelain en l'église de Reims, Robert Desgrigny, organiste en l'église de St Hilaire à Reims, Nicaise Godet et Guillaume Bilaudel, fondeur de cloches, demeurant audit Reims, tous nommés d'office de la part des habitans de Vaux sur Aine[2], en l'apointement du troisiesme aoust donné par M. le lieutenant général dudit Reims, pour procéder à la visite de deux cloches fondue audit Vaux par Jean-François Touvenelle, et pour sçavoir si elles sont de bon accord et de bon harmonie; après avoir tous prestés le serment par devant M. le lieutenant général, disons sçavoir ledit Godart et Desgrigny que véritablement la petitte des deux cloches est trop aulte d'un demy ton, et qu'au lieu qu'elle debvroit sonner l'ut et le ré, elles sonnent ut my. Mais que dans le diocèze il y a beaucoup de cloches de cet accord que celles de Saint Nicaise[3], fondues depuis trois ans, sçavoir les deux grosses font de cet accord, que dans la paroisse Saint Jacque, il y a encore deux de ce mesme accord; et que les deux grosses de Saint Denis, fondues depuis cinq ou six ans, rescue par Me Caillet, maistre de la musique et organiste, estoient de mesme accord; et que l'intervalle d'une tierce selon tous les bons musitiens n'est point un faux accord, mais bien un accord usité parmi les sçavants en cet art; pour l'harmonie, ils disent qu'elles sont fort bonnes, excepté que la plus grosse est un peu plus aigre et aigue de son, que la petite, ce que nous affirmons être véritable, laquelle aigreure n'est pas un deffaut considérable.

(*Signé*), A. Godart. — Robert Degrigny[4].

[1] Archives de Reims, cartons des Artistes rémois, papiers non classés.

[2] *Vaux-sur-Aisne* ou *Vaux-le-Château*, canton d'Asfeld (Ardennes).

[3] Sur les cloches de l'église Saint-Nicaise, voir la monographie de cette célèbre église par Ch. Givelet, dans les *Travaux de l'Académie de Reims*, t. XCVI, p. 42 et 151.

[4] Archives de Reims, cartons des Artistes rémois, papiers non classés.

Un autre rapport sur ce qui regarde la fonte et la façon desdites cloches, est signé : N. Godet et G. Billaudel, fondeurs de cloches à Reims. Leurs noms méritaient aussi d'être cités ici, parce qu'ils ne l'ont pas encore été ailleurs, croyons-nous, ni celui de Jean-François Touvenelle, le fondeur des cloches d'Âvaux, et nous les signalons tous les trois au campanographe émérite qui vient de nous donner le plus curieux des recueils, la plus vaste des enquêtes que l'on ait jamais tenté de produire sur les artistes en l'art campanaire [1]. En sa compagnie, nous finissons notre modeste enquête sur quelques artistes rémois inconnus ou peu connus, heureux de la rattacher à l'une de ces œuvres d'ensemble qu'il n'est pas donné à tout le monde d'accomplir.

Henri JADART,
Membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, conservateur du Musée de Reims.

XXIV

NOTICE SUR UN RECUEIL DE PLANS D'ÉDIFICES

CONSTRUITS PAR LES ARCHITECTES DE LA COMPAGNIE DE JÉSUS

(1607-1672)

Les monuments religieux construits au dix-septième et au dix-huitième siècle sont généralement de nos jours confondus dans le même dédain qui, à l'époque où ils furent construits, condamnait tous les édifices bâtis au moyen âge comme construits sans art, sans goût, en un mot, comme « gothiques ». L'heureuse réaction qui, depuis les grands travaux des Caumont, des Gerville, des Viollet-Le-Duc, des Quicherat, a ramené l'attention, puis l'admi-

[1] Jos. BERTHELÉ, *Enquêtes campanaires*. Notes, études et documents sur les cloches et les fondeurs de cloches du huitième au vingtième siècle. — Montpellier, imprimerie Delord-Bœhm et Martial, 1903. Gr. in-8° de XVI-760 pages, avec nombreuses illustrations dans et hors texte.

ration vers les chefs-d'œuvre de l'architecture médiévale, a fait tomber dans le plus complet discrédit les œuvres datant d'époques plus récentes. Dans la plupart des cathédrales, puis dans les églises rurales, des objets d'ameublement souvent intéressants ont été détruits ou vendus et remplacés par des chaires, des autels, des statues réputés du style de l'église — en réalité d'une déplorable banalité ; les églises et chapelles des dix-septième et dix-huitième siècles n'ont pas été pour la plupart détruites et remplacées par des édifices au goût du jour, mais elles ne trouvent plus d'admirateurs : il y a là quelque exagération. Il est incontestable que le dix-septième siècle fut, pour l'architecture religieuse, une période de décadence — que, en particulier, les édifices construits par les jésuites, sauf de rares exceptions [1], sont de monotones copies de modèles médiocres : les églises italiennes; — mais nous croyons cependant que les architectes français du siècle de Louis XIV surent bâtir quelques églises majestueuses et surtout d'élégantes chapelles; par exemple, pour ne citer que les monuments que nous avons visités, l'église Notre-Dame de la Gloriette, à Caen; le portail de Saint-Thomas d'Aquin, à Paris; l'église de Notre-Dame, à Bordeaux; la chapelle de la Visitation, au Mans; la chapelle du château de Versailles.

Les plans manuscrits conservés à la bibliothèque communale de Quimper ne concernent aucun de ces monuments. Plusieurs se rapportent à des édifices peu importants ou disparus : ils méritent cependant d'être étudiés et nous ne doutons pas que le volume dont nous allons donner l'analyse ne puisse être de quelque utilité à l'érudit qui entreprendra d'initier le vingtième siècle à l'intelligence de l'architecture religieuse du siècle de Louis XIV. Les séries de plans qui existent pour les chapelles de Blois, Orléans, Paris, Rennes permettent de reconnaître les causes qui conduisirent les architectes jésuites à construire des édifices d'une fastidieuse banalité : les projets souvent dessinés par des architectes de talent étaient soumis aux supérieurs généraux de la Compagnie, juges incompétents mais très autoritaires, toujours portés à condamner ce que le plan pouvait comporter

[1] Cf. : Louis Serbat, *l'Architecture gothique des jésuites au dix-septième siècle* [en Belgique et dans le nord-est de la France]. *Bulletin monumental*, t. LXVI et LXVII, Paris, 1902 et 1903, in-8°.

d'original et de personnel. La construction de la chapelle ou du collège durait parfois fort longtemps : les architectes qui se succédaient à la direction des travaux ne se faisaient aucun scrupule de modifier le plan primitif surtout lorsque, comme à Rennes, le succès croissant du collège mettait à leur disposition des ressources inespérées. Le recueil de Quimper permettra aux historiens de reconnaître la part qui revient à chaque architecte dans la construction de plusieurs anciens collèges [1].

Ce volume, grossièrement relié par un ouvrier inexpérimenté, comprend des éléments assez disparates : sept frontispices de thèses, quinze portraits du dix-septième siècle, des figures et des estampes découpées dans des traités de géométrie et d'architecture; enfin, les cent six plans et dessins qui font l'objet de la présente étude, le tout placé sans aucun ordre. Le recueil, qui ne présente aucune désignation d'origine, provient vraisemblablement de la bibliothèque de l'ancien collège des jésuites de Quimper [2], mais n'est pas celui, plus important, qui d'après un acte du 15 mai 1692 fut présenté par le recteur du collège à des experts chargés d'examiner l'état des constructions [3].

Les cent six plans et dessins du recueil concernent trente-trois édifices, dont vingt-cinq églises, chapelles ou collèges et huit châteaux, maisons et moulins; il en est onze que nous n'avons pu identifier : huit se rapportent à des églises et chapelles, trois à des châteaux; une vingtaine concernent des objets d'ameublement.

[1] Le cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale possède sur ce sujet des recueils plus importants, notamment la collection de dessins de Martellange que nous citerons plus loin (cotes Ub^{2} et Ub^{3a}) et un recueil de plans de collèges des jésuites soumis au supérieur de la Compagnie (cote H d^{4} - H d^{4d}). L'étude de ces plans fournit des renseignements curieux sur l'idée que l'on se faisait, au dix-septième siècle, de la construction et de l'aménagement des établissements d'éducation.

[2] Ce volume renferme un témoignage assez singulier de son séjour dans la bibliothèque du collège de Quimper; un petit morceau de papier placé en guise de signet au f° 181 porte : *Qui fecerunt murmur;* suivent quatorze noms bas-bretons : Bellegou, Kerguern, Euzenou, Bris, etc. Ce sont vraisemblement les noms d'enfants qui avaient troublé la tranquillité de la classe. — Ce recueil n'a été cité par aucun auteur; il ne figure pas à l'inventaire des mss. de la bibliothèque inséré au t. XXII du *Catalogue général des manuscrits des bibliothèques de France* (1893).

[3] Arch. du Finistère D. 4. Le recueil consulté en 1692 est aujourd'hui perdu.

Les plus anciens documents sont du frère Martellange [1]; ils nous apprennent que le célèbre architecte de la Compagnie de Jésus travailla, en avril 1607, à Moulins; en juillet de la même année, à Carpentras; en mars 1615, à Nevers; en 1620, à Bourges; en novembre, à Orléans; en décembre, à Rouen; et en juin 1624, à Blois; il est peut-être l'auteur d'un plan dessiné pour une chapelle de Dinan en 1628 [2].

Un frère jésuite, sur lequel nous ne savons rien de plus que cette courte note écrite par lui, « Charles Turmel, Breton, architecte et religieux de la Compagnie de Jésus [3] », est l'auteur des plans bien inférieurs à ceux de Martellange dessinés en 1629 à Rennes, en 1632 et 1633 à Orléans, pour le collège de cette ville, le château de la Source et le collège de Quimper; en 1634 (mars et avril), en 1636 et en 1637, à Blois; en 1638, à Paris; en 1642, à Amiens, et à Paris, où il revint encore en 1644; en 1647 et 1648, à Alençon (mois de mai) et à Amiens (octobre); en 1649, à Amiens (juin et juillet); en 1650, à Rennes; en 1652 (décembre), à Valognes; en 1653 et 1654, à Caen.

Un plan de 1619 est l'œuvre d'un autre jésuite breton, le Père Jacques de Guernisac, qui jouissait d'une certaine réputation en matière d'architecture au début du dix-septième siècle [4]; les élévations et dessins de la Sorbonne et de l'église de l'Oratoire, à Paris, sont des copies de dessins de l'architecte du roi, Mercier; enfin, une quinzaine de plans sont l'œuvre d'architectes inconnus.

Nous avons groupé, dans l'inventaire qui suit, les plans, suivant l'ordre alphabétique des noms des villes auxquelles ils se rapportent, en y joignant, lorsque cela nous a été possible, quelques notes his

[1] Sur Martellange, voir : E.-L.-G. Charvet, *Biographies d'architectes. Étienne Martellange*, 1569-1641, Lyon, 1874, in-8°, et H. Bouchot, *Notice sur la vie et les travaux d'Étienne Martellange* (Bibliothèque de l'École des chartes, t. XLVI, Paris, 1886, in-8°, p. 17-52, 208-225). Cette notice est particulièrement consacrée au recueil de cent soixante-quinze vues dessinées par Martellange conservé au cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale sous les cotes U^{bg} et U^{bga}; le recueil H^{d4}-H^{d4d} mériterait d'être l'objet d'une étude analogue.

[2] Voir en outre *infrà*, p. 542-544, la description de deux plans dessinés peut-être par Martellange conservés aux Archives du département du Finistère.

[3] Le nom de famille Turmel est assez répandu dans la haute Bretagne, ainsi que le nom de village La Turmellière.

[4] *Bull. de la Soc. archéol. et hist. de l'Orléanais*, t. VII, 1875, p. 106.

toriques[1]. Tous les plans et dessins, sauf indication contraire, mesurent 29 centimètres de largeur sur 40 centimètres de hauteur; chacun d'eux est accompagné d'une échelle et d'une légende, généralement très détaillée.

Alençon. — 1°. « Plan du collège d'Alençon, comme il est à présent, en may 1648, Ch. Turmel » (f° 257).

2° « Plan du collège d'Alençon, selon le plan qu'on a à présent; emplacement de nouveau par Charles Turmel, en may 1648 » (f° 258). Le second plan ne laisse rien subsister des édifices existants, sauf un petit corps de bâtiment — chapelle provisoire ou salle des exercices[2] ?

Amiens. — 1° « Plan de la Bouteillerie, maison de récréation du collège de la Compagnie de Jésus en la ville d'Amiens fait par Charles Turmel, de la même Compagnie, en octobre 1648 » (f° 234; 0,45×0,487); le plan indique l'état des lieux ainsi que les « advenues à faire », le « plan des futurs bâtiments à faire », etc.

2° « Plan du collège d'Amiens, tel qu'il se trouve à présent, faict par Charles Turmel, architecte, en juin 1649 » (f° 232; 0,50×0,38). Le plan, malheureusement rogné, s'étend au quartier compris entre le Mail, le jardin des Feuillants, la maison des religieuses du Paraclet, le grand cimetière et la rue de Noyon[3].

3° « Plan du collège d'Amiens, tel qu'il devoit être selon le dessin du frère Charles Turmel, architecte de la Compagnie de Jésus, faict à Amiens en juillet 1649 » (f° 233; 0,41×0,39). On trouve sur ce plan le projet d'une importante église et d'une salle

[1] Pour l'histoire des chapelles d'Orléans, de Rennes et de Rouen et du château de Vibraye nous avons utilisé les notes que nous ont très obligeamment fournies MM. Herluison, Parfouru, C. de Beaurepaire et Menjot d'Elbenne.

[2] En 1636, Dubuisson-Aubenay écrivait que les jésuites d'Alençon étaient « fort estroitement logés et en maison de bourgeois sur la grande rue » (Dubuisson-Aubenay, *Itinéraire de Bretagne en 1636*, publié par la *Société des Bibliophiles bretons*, Nantes, 1899, in-4°, t. II, p. 197); la situation n'avait pas changé lorsque Turmel fut appelé pour dresser un état des lieux et un projet de construction; les jésuites reçurent à cette époque un don de 6,000 l. pour la construction de leur église (Arch. Orne, D, 13); ce fut peut-être ce qui décida le voyage de l'architecte.

[3] Nous citons les noms inscrits sur le plan.

des exercices qui devaient être édifiées à l'emplacement de maisons particulières contiguës au collège indiquées sur le plan précédent[1].

Blois[2]. — 1° « Ichonographie ou plan du collège de Blois, comme il se comporte (?) en juin, le 30, 1624 » (f° 236 ; 0,55×0,28).

2° « Ichonographia collegii Blesensis Societatis Jesu, facta pro futuro ædificio, anno 1624, mense.....; hanc ichonographiam probavit R. P. Generalis, septimo Februarii 1625. Ita est Christophorus Baltazar » (f° 235 ; 0,55×0,28). Ces deux plans sont certainement de Martellange; le premier est un état des lieux, le second indique les constructions projetées : une église, cinq ou six nouvelles classes, etc.

3° « Élévation du dedans de l'église du collège de la Compagnie de Jésus, à Bloys; faict à Bloys par le frère Estienne Martellange » (f° 97). Cette note est de l'écriture de C. Turmel.

4° « Portail de l'église..., fait par Charles Turmel, à Bloys, en mars 1634 » (f° 99).

5° Élévation de l'abside de la même église « fait à Bloys, par Charles Turmel, en mars 1634 » (f° 102; 0,55×0,30).

6° Dessin de la tribune du dessus de l'entrée de la même église « à Bloys, en avril 1634, par Charles Turmel » (f° 100); cette tribune présentait beaucoup d'analogie avec celle que Turmel avait dessinée pour le collège de Rennes.

7° « Élévation du dedans de l'église de Bloys; fait par Charles Turmel, en avril 1634 » (f° 98; 0,40×0,53).

8° « Plan du collège de Bloys tel qu'il devoit estre; faict par Charles Turmel » (f° 237).

9° « Second plan » (f° 238).

10° « Plan pour le collège de Bloys, en aout 1637, par Charles Turmel » (f° 239).

[1] Cf. : Plan sommaire de l'église dans le recueil H^{ddd} (n° 67) du cabinet des estampes de la Bibliothèque nationale.

[2] Le fr. Martellange dressa, en juin et juillet 1624, des plans du collège de Blois qui forment les n°s 21-23 du recueil H^{ddc}. Les plans furent approuvés, à Rome, le 7 février 1625 (Bouchot, *op. cit.*, p. 43-44); mais les projets de Martellange furent notablement modifiés par ses successeurs.

11° Autre plan, par le même (f° 240).

12° « Plan fait pour le collège de Bloys tel qu'il devoit estre par Charles Turmel, 1637, le Père Charles Paulin estant recteur dudit collège » (f° 241).

13° Autre plan partiel, par le même (f° 242). Ces quatre plans présentent entre eux des différences assez sensibles et s'éloignent sur beaucoup de points du projet primitif de Martellange; ils comportent, par exemple, la construction de terrasses sur l'emplacement des rochers qui existaient derrière le collège, rochers où le plan de Martellange indique quatre grottes *(criptæ)*.

14° « Plan de la maison de Nosyeux (?) proche de Bloys, appartenant à M. Charron; fait à Blois, par Charles Turmel, en l'an 1636 » (f° 263).

Bourges. — « Plan du logis neuf du collège de Bourges, en novembre 1620 » (f° 243, verso). Ce plan est de Martellange. Le *logis neuf* comprenait un réfectoire, une cuisine, une salle au rez-de-chaussée, dix chambres au premier étage, et un grenier ou galetas [1].

Caen. — « Plan du couvent des carmélites de Caen, 1654 » (f° 259). Le plan, par C. Turmel, comprend l'église et tout le couvent; il n'est accompagné d'aucune échelle ni légende.

Carpentras. — « Iconographie et premier, second et troisième plans du collège de Carpentras; fait en juillet 1607 » (f° 244). Ces plans, dessinés par Martellange, correspondent au rez-de-chaussée, au premier étage et au grenier du collège [2].

Dinan. — « Plan pour les ursulines de Dinan en Bretaigne,

[1] Bouchot (*op. cit.*, p. 37-38) indique des travaux exécutés par Martellange pour le collège de Bourges, en 1611, 1615, 1620, 1621 : « Les cuisines, le réfectoire étaient en construction pendant l'année 1620. » — (Cf. : H^{d1b}, n°s 131-137, et H^{d1d}, n° 45.)

[2] Cf. Bouchot, p. 28; les plans du recueil de Quimper ainsi que ceux du recueil de Paris (H^{d1c}, n°s 128, 129, et H^{d1} et f° 46), étudiés par M. Bouchot, exécutés en 1607 et 1612, ne permettent pas de reconnaître l'analogie signalée par M. Charvet entre ce plan primitif de la chapelle de Carpentras, qui subsiste encore, et le plan de la chapelle du noviciat de Paris.

1628 » (f° 260, sans légende). La note ci-dessus est de l'écriture de C. Turmel, mais le dessin et la légende semblent être de la main de Martellange [1].

La Flèche. — Plan du collège et du parc (f° 425; 0,40×0,60), très sommaire et peu intéressant.

Moulins. — « Plan inférieur » et « plan supérieur du collège de Moulins en Bourbonnois, faict le 5 avril 1607 » (f° 243), par Martellange [2].

Nevers. — 1° « Iconographie ou plan de l'église du collège de Nevers faite, le 19 mars 1617, par le frère Martellange [3], selon l'idée du R. P. Baltazar, de la Compagnie de Jésus, lors provincial et après assistant du R. P. général » (f° 127).

2° « Plan supérieur de l'église du collège de Nevers; faict le 19 mars 1615 » (f° 127), par Martellange.

3° « Élévation intérieure de l'église du collège de Nevers » (f° 128), par Martellange [4].

Orléans. — Nous décrirons successivement les plans du collège (n°s 1-12), du moulin de Saint-Samson (n°s 13-14), de la cathédrale (n°s 15-16), du château de la Source (n° 17).

1° « Iconographie ou plan de l'église du collège de la Compagnie de Jésus à Orléans, faict en janvier 1620 » (f° 78; 0,45×0,40).

2° « Élévation par le costé de l'eglise..., faict en janvier 1620 » (f° 79; 0,45×0,40).

[1] Martellange séjourna en Bretagne en 1626 (Bouchot, p. 43); il y revint peut-être deux ans plus tard; ce serait à cette époque qu'il aurait pu dessiner un plan pour le couvent de Dinan.

[2] Cf. Bouchot, p. 49. — Le collège a été presque entièrement détruit; mais la ville de Moulins possède encore la chapelle du célèbre couvent de la Visitation qui fut élevée, en 1645-1655, par l'architecte Lingré sur le modèle de la chapelle du noviciat des jésuites de Paris (Charvet, *Martellange*.).

[3] Les trois plans du recueil de Quimper permettent d'établir la part qui revient à Martellange dans la construction de l'église de Nevers (Cf. Bouchot, p. 397). Nous ne savons s'il faut attribuer à « l'idée du R. P. Baltazar » les dispositions assez originales de cet édifice construit en forme de croix grecque et surmonté d'un très haut beffroi en charpente bien différent des tours qu'édifiaient d'ordinaire les architectes jésuites.

[4] Il existe deux plans généraux du collège dans le recueil H^d4b, n°s 152, 153.

3° « Dessin du plan ou enrayure de la charpente pour l'église... ensemble l'élévation des fermes et festages, faict en janvier 1620 » (f° 80; 0,45×0,40). Ces trois plans ne sont l'œuvre ni de Martellange, ni de Turmel [1].

4° « Plan du collège de la Compagnie de Jésus, à Orléans, aultrefois le prieuré de Saint-Sampson » (f° 245; 0,30×0,75). C'est un plan général comprenant : l'église, les bâtiments du collège et les propriétés particulières voisines, depuis la « Grande Allée », au nord, jusqu'à la « rue tendant aux quatre coings », au sud; de Saint-Mesmin, à l'est, jusqu'à la rue Sainte-Catherine, à l'ouest. Le plan, qui n'est pas du même auteur que les n°s 1 à 3, présente quelque analogie avec les travaux de Martellange sans qu'il soit possible cependant de le lui attribuer de façon certaine.

5° « Plan du collège d'Orléans, fait par Charles Turmel, selon l'ordre du R. P. Jacquinot, lors provincial, en 1632 » (f° 246).

6° « Second plan du 8e may 1632 » (f° 247), inachevé, probablement de C. Turmel,

7° Dessin inachevé d'un retable d'autel orné des statues de saint Samson et de saint Symphorien (f° 81), sans date, légende ni signature.

8° « Pièces particulières dudit autel d'Orléans »; la pièce est contresignée par *Georges de la Haye* et *P. Corbière* (f° 89); en dépit de cette note écrite par C. Turmel, les deux dessins du f° 85 représentent l'un une cheminée, l'autre une porte d'église, surmontée d'une niche.

9° « Dessin du lave-mains de la sacristie du collége d'Orléans fait en l'an 1632 » (f° 83); joli dessin probablement de Turmel.

10°-12° Trois dessins de clochetons, un en maçonnerie, deux en charpente recouverte d'ardoises (f°s 82, 87, 92). Ce n'est pas sans hésitation que nous attribuons au collège d'Orléans ces trois dessins que n'accompagne aucune note [2].

13° « Plan du moulin de Saint-Samson, près d'Orléans, appar-

[1] M. Charvet compte l'ancienne église des jésuites d'Orléans parmi les œuvres de Martellange; nos plans cependant n'ont été dessinés ni par cet architecte, ni par Turmel, ni par le Père de Guernisac, de Quimper, dont la science architecturale était connue et appréciée à Orléans.

[2] L'ancienne église des jésuites a été détruite en 1848; il ne subsiste que le portail réédifié au cimetière Saint-Vincent (Charvet, *Martellange*, p. 108-111).

tenant aux jésuites » (f° 248). Ce plan n'est ni de Martellange, ni de Turmel.

14° Croquis au crayon représentant un moulin, probablement le moulin de Saint-Samson (f° 249 v°).

15° « Un projet du plan de l'église de Sainte-Croix d'Orléans qui est la cathédrale » (f° 293) ; inachevé.

16° Deux plans du transept nord de la cathédrale, l'un au niveau du sol, l'autre au niveau de l'entablement (f° 94; 0,10×0,20). Une note, rognée par le relieur, porte : « Plan de..... sous l'entablement, faict le 2 décembre 1620 (ou 1626)». Cette note et le plan sont de Martellange[1].

17° « Plan de la maison de la Source de la rivière du Loiret, appartenant à M. Desmeules, receveur général de la généralité d'Orléans, faict à Orléans, par Charles Turmel, en octobre 1633 » (f° 262; 0:57×0,40). Le plan, sans légende, s'étend à une partie des jardins voisins.

Paris. — Le recueil renferme des plans concernant la maison professe de la Compagnie de Jésus de la rue Saint-Antoine (n°s 1-8), l'hôpital des Incurables (n° 9), la Chartreuse (n° 10), la Sorbonne (n° 11), l'église de l'Oratoire (n°s 12-14); nous étudierons, à l'article *Quimper*, deux plans de la chapelle du noviciat des jésuites conservés aux archives du Finistère.

1° « Le plan et élévation de l'église de Saint-Louys de la rue de Saint Anthoine de Paris, en la maison professe de la Compagnie de Jésus, premièrement planté et eslevé jusques aux impostes par l'ordre du frère Martellange, continué par le R. P. Derand et achevé de le conduire par frère Turmel, dont la première messe fut dite par le cardinal duc de Richelieu, le Roy et toute la Cour y assistant. 1642 » (f° 119). Cette note, très probablement de C. Turmel, est intéressante car, si elle est exacte, elle établit la part respective

[1] Sur le collège d'Orléans, voir Bouchot, p. 41-43. Dans les recueils conservés à Paris, M. Bouchot avait découvert des documents tendant à établir que Martellange avait collaboré à la reconstruction de la cathédrale d'Orléans; mais des documents très probants avaient été publiés, dès 1875, par M. G. Vignat dans le *Bulletin de la Société historique de l'Orléanais* (Orléans, t. VI, p. 102-108) sous ce titre : « Le frère Martellange jésuite, architecte des transepts de la cathédrale d'Orléans. »

des architectes Martellange et Derand dans la construction de l'église Saint-Louis [1].

2° « Plan du portail de Saint-Louys de la rue Saint-Antoine de Paris » (f° 120) [2].

3° « Plan de la contretable de l'église de Saint-Louis... pour le grand autel conduit par le frère Turmel, 1638 » (f° 122).

4° Esquisse d'un plan du même autel (f° 123).

5° « Plan de la maison professe de Paris sans y comprendre la maison de M. Moran où ils sont à présent » (f° 224; 0,52×0,40). Ce plan dressé, croyons-nous, par un prédécesseur de C. Turmel, est plus ancien que le plan n° 1 *ci-dessus;* il ne porte pas de légende, sauf l'indication pour un terrain situé au sud-est de l'église, que c'est « l'église qui est à présent » — le tracé d'un terrain concédé par le roi sur la rue Saint-Antoine pour établir le perron — et la mention d'une fontaine élevée presque en face du portail de l'église.

6° « Plan fait à Paris d'un bastiment basty en la place de la vieille chapelle de St Louys de la maison professe de la Compagnie de Jésus par la libéralité de M. de Luynes, et conduit par Charles Turmel, 1644 » (f° 221).

7°-8°. Autres plans du même bâtiment, 1644 (f°s 219-220).

9° « Plan de l'hôpital des Incurables du faubourg de St-Germain-lès-Paris » (f° 264; 0,60×046). Ce plan, inachevé, indique la destination des bâtiments : « cuisine faite... salle faite où sont les femmes malades... », etc. Plusieurs parties de l'hôpital restaient à construire.

10° « Dessin du moulin à vent des R. P. Chartreux de Paris, retiré ce 3e novembre 1631 du noviciat de Paris » (f° 268). Le « dessin » comprend toute une série de plans de coupes et d'élévations qui ne sont ni de Martellange ni de Turmel.

11° « Plan de l'église de la Sorbonne, à Paris, fait par M. Mercier, architecte ordinaire au Roy, laquelle a été bastie par les libéralités de l'éminentissime cardinal duc de Richelieu » (f° 106; 0,65×0,40; inachevé).

[1] M. Bouchot (d. 44-47) a dénié à Martellange la part dans les travaux de l'église Saint-Louis qui lui avait été attribuée par plusieurs auteurs anciens, notamment par Piganiol de la Force. — Cf. : H^dib, n°s 218-221.

[2] Ce plan présente la plus grande analogie avec le plan qui porte le n° 18 *bis* du recueil H^dib.

12° « Dessin de l'élévation du dedans de l'église de l'Oratoire, de la rue de St Honoré à Paris, fait par M. Mercier, architecte du Roy » (f° 113).

13° « Plan de la même église » (f° 129); simple croquis au crayon; inachevé.

14° Élévation d'une travée de la même église à l'extérieur (f° 115).

Quimper. — 1° « Plan du collège de Quimper, tel que le Père Guernisac l'avoit dessiné en l'année 1619 » (f° 235, parchemin); nous ne croyons pas qu'il ait été exécuté grand'chose de ce plan tracé par le premier recteur du collège de Quimper; en 1620, le visiteur de la Compagnie de Jésus, le Père Ignace Armand, donnait des instructions pour aménager une maison particulière à l'usage des classes : un plan général fut approuvé à Rome le 30 novembre 1621 (H^{d4a}, n° 130); la construction du collège avança lentement. Cependant, en 1636, le voyageur Dubuisson-Aubenay constatait que les jésuites avaient « desja deux corps de logis en potence de pierre de taille, fort beaux et de grande et honneste apparence comme pour veoir et commander sur la ville [1] ». En 1655-1656 il ne restait guère à construire que l'église [2]. L'ancien collège de Quimper a été démoli, sauf la chapelle, en 1888; nous sommes porté à croire que la façade, telle que la représente un joli dessin conservé à l'hôtel de ville de Quimper, avait été construite sous la direction du jésuite breton Guernisac, car elle ne présentait aucune analogie avec les œuvres de Martellange, de Derand et de leurs élèves, architectes ordinaires de la Compagnie [3]. On y trouvait les défauts et les qualités des constructions bretonnes au dix-septième siècle, c'est-à-dire le manque d'unité et de proportion et, d'autre part, une originalité et un pittoresque rares à cette époque. L'édifice comprenait un corps de bâtiment à un seul étage, peu élevé, à trois ouvertures, flanqué de deux pavillons plus élevés que le

[1] Dubuisson-Aubenay, *Itinéraire de Bretagne en 1636*, t. I, p. 119-130.

[2] Sur la construction du collège de Quimper, voir Fierville, *Histoire du Collège de Quimper*. Paris, 1864, in-8°.

[3] Une médiocre lithographie représentant la façade du collège forme le frontispice de l'*Histoire du collège*, de Fierville.

bâtiment principal. Devant la porte d'entrée[1] existait un beau perron à double volée. Les amateurs et archéologues bretons ont déploré la destruction de cet édifice.

2° Plan « fait à Orléans, par Charles Turmel, 1633, pour Kimper^tia par l'ordre du R. P. Jacquinot, provincial » (f° 139). Ce plan, tout différent de celui de Jacques de Guernisac, ne s'applique pas non plus à l'église du collège commencée vers 1666, achevée seulement vers 1768 et qui subsiste encore. Le recueil de la bibliothèque de Quimper ne nous apprend donc rien sur la construction de la chapelle du collège — sinon qu'il y eut plusieurs essais et des tâtonnements avant d'arriver à un projet définitif — mais les archives du département du Finistère possèdent trois documents qui fournissent des renseignements intéressants. Le 3 août 1666, une convention concernant l'achèvement du collège et en particulier de l'église fut signée par les Pères Bordier, provincial des jésuites, et Jégou, supérieur du collège de Quimper, et les représentants des habitants de la ville : les jésuites promirent de construire l'église dans un délai de quatre ans et deux plans de l'édifice projeté furent annexés à l'acte; ils portent l'un et l'autre cette mention : « Chiffré suivant transaction de ce jour 3e aoust 1666. François du Quergoet, P. L'Honnoré, Jacques Bordier, Jean Jégou. » Sur l'un on lit cette note : « Plan de l'église du noviciat de Paris » et sur l'autre : « Élévation du dedans et du dehors de l'église du noviciat de Paris ». Ces notes sont exactes; il suffit, pour s'en convaincre, de comparer nos deux plans avec les planches de l'*Architecture françoise*, de J.-F. Blondel (Paris, 1752, in-f°, t. II, p. 46-47) représentant l'intérieur et l'extérieur de la chapelle, aujourd'hui détruite, du noviciat de la Compagnie de Jésus située à Paris, rue du Pot-de-fer.

Les deux plans des archives départementales présentent, quant au dessin et à l'écriture, la plus grande analogie avec plusieurs des plans de Martellange conservés à la bibliothèque municipale, notamment avec les plans du collège de Rennes. On peut supposer que le frère Turmel avait conservé quelques dessins de son maître, mort en 1645, qu'il les avait laissés au collège de Quimper et que,

[1] Cette porte est du même style que la jolie porte datée de 1663 de l'ancien couvent des calvairiennes, aujourd'hui grand séminaire du diocèse de Quimper

le 3 août 1666, les jésuites proposèrent aux bourgeois les plans de l'édifice qu'il leur semblait le plus facile de construire. La promesse des PP. Bordier et Jégou ne fut pas exactement tenue en ce qui concernait la durée de la construction de la chapelle; mais les constructeurs suivirent les plans annexés à la convention de 1666; la ville de Quimper se trouve posséder ainsi une répétition de l'ancienne chapelle qui fut considérée longtemps comme le chef-d'œuvre de Martellange. Quelques légères modifications furent cependant apportées au plan primitif : les fenêtres en œil-de-bœuf des basses nefs furent remplacées, au sud, par des fenêtres en plein cintre; les fenêtres en plein cintre de la haute nef par des fenêtres en anse de panier; le profil du toit, du côté le plus rapproché de la façade, et la façade elle-même, furent un peu modifiés; enfin, la configuration du terrain obligea de construire à l'abside de très massifs contreforts. Ces modifications sont indiquées sur un dessin (de 0,77 × 0,50) qui se trouve dans le même dossier que les deux plans précédents [1].

3° Le recueil de la bibliothèque de Quimper contient encore un document se rapportant à un édifice situé près de cette ville : « Plan d'une chapelle à Lanyron [2] pour Mgr l'Évêque de Kimper^cie, 1672 » (f° 261).

Rennes. — 1° « Élévation d'un costé de l'église du collège de Rennes (intérieur) fait par notre frère Martellange [3] qui n'a esté suivie » (f° 65).

[1] Archives du département du Finistère, liasse D, 5. Ce dossier renferme encore un dessin de l'un des petits autels de la chapelle, par René Dumains de Bellevue, ingénieur ordinaire et architecte du Roi au port de Brest (1693). — Comme nous l'avons dit (*suprà*, p. 533), les plans et dessins que nous décrivons ne sont pas ceux qui furent remis au commissaire de la Chambre des comptes, le 15 mai 1692; ces documents qui furent contresignés par le commissaire et les experts ont disparu. La chapelle du lycée de Quimper n'est pas le seul monument du pays construit sur le modèle du noviciat de Paris; la chapelle du séminaire des aumoniers de la marine, à Brest, fut bâtie de 1741 à 1743 par Choquet de Lindu, ingénieur en chef de la marine, à Brest, qui s'inspira de l'œuvre de Martellange; ce monument, qui existe encore, a été décrit par Levot, *Histoire de la Ville et du Port de Brest*. Brest, 1865, in-8°, t. II, p. 241-244; il est très inférieur à la chapelle de Quimper.

[2] Lanniron était un château des évêques de Cornouaille ou Quimper (arrondissement et canton de Quimper, commune d'Ergué-Armel); le château a été reconstruit, la chapelle n'existe plus.

[3] Ce dessin doit dater de 1624 ou de 1626 (Cf. Bouchot, p. 43); le recueil H^d4b

2° « Élévation du côté du dehors de l'église du collège de Rennes fait par Charles Turmel, par commandement du R. P. Filleau, provincial, qui n'a esté exécuté » (f° 70).

3° Élévation de la même église (f° 75). C'est une répétition du dessin précédent, sauf quelques légères différences.

4° « Élévation d'un des costés du dehors de l'église de Rennes fait par Charles Turmel, *breton, architecte et religieux de la Compagnie de Jésus*[1], 1629, qui a esté approuvée à Rome » ; une note inscrite au verso du plan, mais en partie effacée[2], porte : « Dessin faict en juillet 1630 et... envoyé à Rome, a esté approuvé... novembre 1630 » (f° 72). Cette élévation montre que Turmel avait une fâcheuse tendance à alourdir les projets de Martellange et à leur enlever toute originalité.

5° « Élévation faite, par Charles Turmel, par le commandement du R. P. Dinet, pour l'église de Rennes, y estant recteur du collège, 1629, aiant esté approuvée à Rome par notre R. P. Général et signée du R. P. Charlet, lors assistant de France, et qui a esté suivie pour la plus grande part » (f° 71).

6° « Deux dessins à choisir pour le dedans de l'église de Rennes pour le jubé de derrière la face (façade) et portail de l'église, par Charles Turmel, en l'année 1629 » (f° 74)[3].

renferme quatre plans pour le collège de Rennes (n°s 178-181); le premier convenait à une très petite chapelle ; le provincial observa : *Est nimis simplexi addenda aliqua ornamenta. Ita Baltazar.* Un plan tout différent dressé en janvier 1623 fut approuvé en mars 1624; d'après Guillotin de Corson (*Pouillé historique du diocèse de Rennes,* Rennes, 1885, in-8°, t. III, p. 438), la première pierre de l'église fut posée le 30 juillet 1624; en 1634, Dubuisson-Aubenay constatait que l'église était « encommencée » ; elle fut achevée en 1651. On lit dans une *Histoire de la fondation du collège de la Compagnie de Jésus à Rennes,* rédigée vers 1730 : « On fit dresser un plan par les plus habiles architectes et c'est celui dont nous voyons l'exécution, avec la seule différence que le portail de l'église devait être beaucoup plus simple qu'il n'est en effet et ne devait pas jeter une si grande dépense. » (Hist. mss. conservée aux Arch. dép. d'Ille-et-Vilaine, série F, fond de la Bigne-Villeneuve.) Les adjonctions au plan primitif firent du portail de l'église de Rennes une mauvaise imitation de la médiocre façade de l'église Saint-Louis des jésuites de Paris; le portail comprit trois ordres au lieu de deux, et sur le sommet on grimpa les deux tours en dôme qui, dans le plan de Martellange et de Turmel, devaient accompagner les deux côtés du couronnement du portail. La chapelle des jésuites de Rennes est devenue l'église paroissiale de Toussaint.

[1] Les mots soulignés sont inscrits au verso des plans 4 et 5.

[2] Cette note n'est pas de l'écriture de C. Turmel.

[3] Ce dessin n'est qu'une répétition de celui de la tribune de la chapelle de Blois.

7° Plan du collège de Rennes (f° 228).

8° Autre plan inachevé du même collège (f° 229). Ces deux plans sont probablement de C. Turmel.

Rouen. — 1° « Plan de l'église du collège de la Compagnie de Jésus, en la ville de Rouen, 1620 » (f° 132)[1].

2° Autre plan de la même église; au verso, dessin inachevé représentant partie de la façade d'une église.

3° « Piliers de l'église... 1620 »; au verso, le plan porte l'adresse suivante : « Au R^nd Père, le Père Ignace Hermand, provincial de la Compagnie de Jésus en la province de France, à Nevers » (f° 133).

4° « Brouillard du collège de Rouen[2], tel qu'il est à présent, 1650 » (f° 226; 0,47×0,38).

5° « Griffonnement[3] sur les mesures de l'église du noviciat de la Compagnie de Jésus à Rouen » (f° 135).

Vibraye[4]. — Plan et vue cavalière d'un château fait à Paris, en décembre 1640, pour le marquis de « Vuybraye au Perche » (f° 204). Le château comprend un bâtiment à cinq ouvertures de façade flanqué de deux pavillons; il occupe le fond d'une vaste cour carrée close, sur les côtés, par des bâtiments de service, et, du côté de l'entrée, par une fausse galerie; la porte d'entrée est surmontée d'un « dôme à l'impériale ». C'est une élégante imitation du château de Richelieu. Le château projeté ne fut jamais construit. Le marquis de Vibraye était en 1640 Jacques Hurault,

[1] Si, comme nous le croyons, ce plan et les deux suivants sont l'œuvre de Martellange, ils confirment l'hypothèse de Bouchot (p. 49-50), qui attribue à Martellange et à Derand la construction de la chapelle du lycée Corneille. M. C. de Beaurepaire a publié une notice sur cet édifice dans le *Bulletin de la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure*, t. VII (1887), p. 339-349.

[2] Ce plan montre qu'en ce qui concerne l'église, le projet de 1620 avait été exécuté. La légende indique les dimensions des autres bâtiments du collège, mais non leur destination.

[3] Le « griffonnement » n'est ni de Martellange ni de Turmel; le noviciat de Rouen et le collège avaient des églises distinctes. Sur le noviciat, voir *Notice* de C. de Beaurepaire dans le *Bulletin de la Commission des antiquités de la Seine-Inférieure*, t. VII (1885-1887), p. 11-26.

[4] Chef-lieu de canton de l'arrondissement de Saint-Calais (Sarthe) dans l'ancienne province du Maine, près de la limite du Perche. Le plan et le dessin sont probablement de Turmel.

chevalier de l'ordre du Roi, gentilhomme de sa chambre, baron d'Huriel, marquis de Vibraye par érection d'avril 1625, mestre de camp de deux régiments, époux (en 1613) d'Anne de Vassé. Un de ses descendants, Louis de Vibraye, fit élever à la fin du dix-huitième siècle un château qui fut détruit pendant la Révolution.

Nous avons dit que parmi les plans et dessins qui ne portent aucune désignation de lieu, il en est plusieurs que nous n'avons pu identifier; ces documents se rapportent à des collèges et églises, à trois châteaux, à des objets d'ameublement.

I. *Collèges et églises.* — 1° « Plan d'un collège avec université » (f° 231).

2° « Plan d'un collège ou mettre un séminaire fait à Alençon, en 1647 » (f° 227). Ces deux plans n'ont sans doute jamais été exécutés; l'auteur semble avoir voulu tracer le projet d'un collège ou d'un séminaire modèles tels qu'on aurait pu les construire dans un lieu où rien ne se serait opposé au développement des cours et des jardins. Le second plan, quoique dessiné pendant un séjour de l'auteur à Alençon, ne se rapporte pas à un établissement de cette ville qui ne posséda jamais de séminaire. Le collège, établi dans le parc du château, était beaucoup moins vaste que les édifices dont notre recueil donne les plans [1].

3° Plan et élévation du chœur d'une église (f° 108).

4° Façade d'une église (f° 109).

5° Élévation du transept et du dôme d'une autre église (f° 110).

6°-7° Élévation intérieure et extérieure et plan d'une grande église « à Caen, en décembre 1653 » (f° 138). Ce plan ne convient ni à l'ancienne église des jésuites (Notre-Dame ou la Gloriette), ni à l'église qui avait été construite antérieurement [2].

[1] Les plans n°s 2, 3, 5, 6, 8 se rapportent à des églises sensiblement du type de la chapelle du noviciat de Paris.

[2] La Gloriette fut construite, de 1684 à 1689, sur les plans du P. Nicolas André, jésuite; l'ancienne chapelle a été conservée : elle forme de nos jours l'une des salles du Musée des Antiquaires de Normandie (Cf. A. Hamy, *les Jésuites à Caen. Bulletin de la Société des Antiquaires de Normandie,* t. XX. Caen, 1899, in-8°, p. 161 et suiv.). Un plan général du collège de Caen porte le n° 139 du volume H^dib.

8° Petit plan d'une église (f° 142).

9° Dessin inachevé du fronton d'une église (f° 148).

II. *Châteaux*. — 1° Plan et élévation d'un petit château « fait par Charles Turmel, à Bloys, 1637 » (f° 207). Cet édifice ne comprenait qu'un rez-de-chaussée et des combles très élevés; un bâtiment à cinq ouvertures de façade, flanqué de deux pavillons; il était construit en briques comme beaucoup d'édifices du pays de Blois.

2°-3° Plans de deux autres châteaux (f°s 265, 266, sans légende).

III. *Ameublement*. — 1° Plan d'un entablement d'autel « en Valoignes, avec le P. Jac. Le Mercier, en décembre 1652 » (f° 145); cette note est de l'écriture de C. Turmel; les jésuites n'avaient pas de maison à Valognes, le plan était peut-être destiné à un couvent de la ville.

2° Autre plan d'un entablement d'autel (f° 149).

3°-7° Cinq dessins représentant des projets d'autel (f°s 173, 174 r°, 175, 177 r° et feuillet détaché placé à la fin du volume).

8° Dessin d'un tabernacle (f° 184).

9° « Brouillard ou griffonnement d'un dessin d'un lambris de salle, galerie ou cabinet » (f° 180 v°).

10°-11° Dessins de clôtures de chapelles (f° 181, 182 v°).

12° Chaire pour un réfectoire (f° 180).

13°-14° Cheminées (f° 174 v°, 177 v°).

15° Plan d'un confessionnal (f° 148 *bis*).

16°-17° Deux dessins de calice : l'un à la sanguine, l'autre au crayon (f°s 160, 182 v°).

18° Joli dessin colorié, représentant un chandelier haut de six pieds, d'après l'échelle (f° 82 *bis*).

Nous mentionnerons encore un dessin représentant la Vierge, l'Enfant Jésus et les anges (f° 184), et une mauvaise carte de l'évêché de Vannes (f° 270).

* * *

Les édifices bâtis par les jésuites sont, nous l'avons dit, d'une grande banalité; ce défaut est particulièrement sensible lorsqu'on

les étudie comme nous venons de le faire dans un recueil de plans. Si l'on avait la bonne fortune de découvrir une série de documents graphiques relatifs aux églises construites au moyen âge[1] à Amiens, à Blois, à Orléans, à Quimper, à Rouen, on reconnaîtrait les caractères divers du génie de chaque race : rien de tel dans la série de plans que nous avons étudiés. Nous prions nos lecteurs de nous pardonner la monotonie de cette notice, conséquence forcée de la monotonie du sujet.

Henri Bourde de la Rogerie,

Archiviste du Finistère, correspondant du Ministère de l'Instruction publique à Quimper.

XXV

UN ARCHITECTE DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

ABEL DE SAINTE-MARTHE

Ce serait une erreur de croire que les membres de la famille de Sainte-Marthe[1], très connus comme littérateurs et historiens aux seizième, dix-septième et dix-huitième siècles, n'eurent pas d'autres titres à la reconnaissance de leurs concitoyens. Certains, en effet, s'illustrèrent dans le métier des armes, d'autres dans les Beaux-Arts. Parmi ces derniers figure en bonne place le Père Abel de Sainte-Marthe, dont nous avons ailleurs raconté l'histoire[2].

[1] Nous ne croyons pas que l'on ait utilisé pour l'étude des monuments du moyen âge les documents qui existent dans les archives d'anciennes maîtrises des eaux et forêts : lorsqu'une abbaye ou un couvent demandait, aux dix-septième et dix-huitième siècles, la permission de procéder à une coupe de bois pour subvenir aux frais de réparation de l'église, des bâtiments conventuels ou des églises dépendant de l'abbaye, l'autorisation n'était accordée par l'administration des eaux et forêts qu'après examen des édifices réputés « carents de réparation ». Dans le petit fond de la maîtrise des eaux et forêts de Carhaix [Arch. du Finistère, série B] qui comprenait les diocèses de Léon, Cornouaille et Tréguier, nous avons trouvé de minutieux procès-verbaux de visite, souvent accompagnés de plans, concernant les abbayes de Langonnet, Landévennec, le Relec, Sainte-Croix-de-Quimperlé, Begar, Bon-Repos et Coetmalouen.

[2] P. de Longuemare, *Une Famille d'auteurs aux seizième, dix-septième et dix-huitième siècles, les Sainte-Marthe,* in-8° de 300 pages. Picard, 1902.

D'un jugement sûr et éclairé, formé par des études très complètes, Abel de Sainte-Marthe s'était aperçu que beaucoup de choses étaient à reprendre dans le *Gallia Christiana*, cette œuvre historique immense qui constituait pour lui, en quelque sorte, un patrimoine de famille. Il importait non seulement de le compléter, mais encore de le revoir soigneusement et de le corriger. Il était urgent de le purger d'une foule d'erreurs dans lesquelles les auteurs précédents étaient tombés pour n'avoir jamais visité les lieux dont ils parlaient. Dans ce but Sainte-Marthe entreprit avec ses frères la visite de la plupart des églises cathédrales et des abbayes du royaume afin de se documenter. Il parcourut de même une partie de la Suisse et de l'Italie. Il ne fallait pas davantage à cet esprit observateur pour acquérir des connaissances archéologiques sérieuses et développer en lui le goût de l'architecture religieuse, qu'il avait d'ailleurs inné.

De ces visites aux monuments religieux les plus remarquables de cette époque nous ferons donc découler le germe et le développement des goûts artistiques du Père de Sainte-Marthe. Il est intéressant de les étudier.

Ces goûts se révèlent dès les débuts du Père de Sainte-Marthe dans la vie religieuse. C'était en 1654 : il n'avait que trente-trois ans et venait d'être envoyé à Saumur comme supérieur de la maison de Notre-Dame-des-Ardilliers ; à peine a-t-il pris possession de sa charge qu'il conçoit le dessein d'agrandir la chapelle conformément à l'idée première qui l'avait inspirée.

Il rencontrait là, en effet, un monument de construction récente élevé par Richelieu en exécution d'un vœu [1]. Monument d'aspect assez peu harmonieux, composé d'une chapelle assez restreinte, à côté de laquelle on avait jeté les fondements d'une vaste rotonde qui communiquait avec elle. C'est cette rotonde dont l'achèvement parut indispensable au Père de Sainte-Marthe, tant au point de vue artistique qu'afin d'augmenter l'église, « beaucoup trop étroite pour la multitude des pèlerins que la dévotion y attirait de toutes parts [2] ».

[1] Richelieu, après la prise de la Rochelle et la pacification du Languedoc, avait été forcé de s'arrêter à Sanjou, petite ville de Saintonge ; il était atteint d'une maladie très grave. C'est alors qu'il fit vœu à Notre-Dame-des-Ardilliers, s'il guérissait, de bâtir une église en son honneur aux faubourgs de Tenet à Saumur où déjà elle possédait une modeste chapelle.

[2] Cloyseault, *Recueil des vies de quelques prêtres de l'Oratoire*, t. III, p. 6.

Par un acte sous seing privé, P. Biardeau, maître sculpteur et Fleurent Gondoin, sieur de la Perrière, maître maçon, demeurant sur les ponts de Saumur, promettent le 14 juin 1655 au R. P. de Sainte-Marthe de s'engager « par contrat aux bâtiment, architecture, couverture de charpente et ardoise de l'église à bâtir, selon et suivant les mesures et dessins dont ils sont convenus [1] ». Suit une description partielle des plans et des garanties de mesure, des conditions d'exécution, etc.

Ces plans, c'était le Père de Sainte-Marthe qui les avait donnés ou tout au moins complètement examinés de façon à faire de « cette rotonde » un monument ayant le caractère accentué des œuvres architecturales de l'époque. Lorsque l'on étudie les conditions dans lesquelles cette construction est commencée on ne peut s'empêcher d'admirer quelle est la persistance, quelle est la constance de Sainte-Marthe pour assurer l'exécution de son entreprise. Le seul reproche que l'on puisse lui adresser, c'est peut-être d'avoir manqué de prévoyance dans l'évaluation des dépenses, ce qui amena entre les entrepreneurs des diversions et des discussions dont nous n'avons pas d'ailleurs à nous occuper ici, mais dont le détail a été relevé [2].

Ce ne fut, il est vrai, que plus tard sous son généralat et aussi postérieurement à 1690 que le dôme fut achevé. Les plans mêmes du Père de Sainte-Marthe avaient été légèrement restreints par mesure d'économie. On doit le regretter si nous en croyons Cloyseault, car, dit-il, « selon le sentiment des plus habiles connaisseurs, si on avait exécuté son plan complet, c'eût été un des meilleurs morceaux d'architecture qui fût dans le royaume [3] ». Batterel, de son côté, reconnaît toute l'originalité de la conception du Père de Sainte-Marthe, puisqu'il lui attribue le désir d'avoir voulu dans l'exécution de ce monument inventer un ordre composite auquel il donnait le nom « d'ordre français [4] ».

Nommé en quittant Saumur (1658) directeur du séminaire de

[1] *Les Artistes angevins*, par M. Port, p. 29.

[2] *Notice sur le pèlerinage de Notre-Dame-des-Ardilliers*, par l'abbé Chover, p. 45.

[3] Cloyseault, *Recueil des vies de quelques prêtres de l'Oratoire*, t. III, p. 6.

[4] Batterel, *Mémoires domestiques sur la vie du Père de Sainte-Marthe*, p 19. Mss. de la biblioth. de l'Oratoire de Paris.

Saint-Magloire, puis bientôt supérieur, il marque dans cette maison la trace de son passage en faisant exécuter d'importants travaux. Il donne « le dessin du grand escalier qui passe pour un des plus beaux et des plus hardis de Paris », dit le Père Batterel [1]. C'était, nous apprend Cloyseault, « un escalier suspendu à quatre rampes très-beau ». Malheureusement tous les anciens bâtiments de Saint-Magloire ayant disparu pour faire place à un établissement de sourds-muets, nous ne pouvons que nous en rapporter au témoignage des contemporains.

En 1663, le Père de Sainte-Marthe est nommé assistant du supérieur général de l'Oratoire, et six ans après général lui-même. Ces fonctions augmentent son initiative personnelle, nous trouvons des traces encore plus nombreuses de son goût très sûr; partout des constructions nouvelles s'élèvent, ou des anciennes sont heureusement modifiées. A Mantes, à Juilly, à Saint-Paul-aux-Bois, il s'occupe de la décoration des églises. A Angers « il décide la reconstruction du collège neuf dans l'emplacement de l'ancien ».

A Aubervilliers, l'état précaire de la chapelle de la Sainte-Vierge, connue sous le nom de Notre-Dame-des-Vertus, le préoccupe. Il veut absolument la faire reconstruire ou tout au moins la transformer complètement. Dans une lettre de 1678, il écrit qu'il est plus que jamais nécessaire de rendre l'église « des Vertus » propre et ornée d'une manière qui satisfasse la dévotion des peuples et il s'élève contre ceux qui « par timidité ne veulent pas entreprendre ce travail ». Le Père de Sainte-Marthe finit par obtenir gain de cause; l'église est remise en état et sert encore de paroisse à Aubervilliers. Inutile de rappeler le récent désastre qui a modifié certaines parties de l'édifice. Disons cependant que l'ornementation détruite avait déjà été renouvelée depuis et qu'il ne restait que peu de souvenirs des travaux auxquels nous faisons allusion.

Ses fonctions nouvelles en lui donnant l'autorité nécessaire pour faire des réformes d'ordre spirituel semblent également lui avoir permis de s'occuper plus spécialement aussi d'améliorations matérielles dont il devenait l'initiateur. Il était supérieur depuis un an à peine qu'à l'occasion de sa visite canonique à l'église de la maison de l'oratoire Saint-Honoré il signale certains changements qui s'im-

[1] *Op. cit. suprà.*

posent. Il indique entre autres la suppression d'une bâtisse qui permettrait l'ouverture d'une chapelle et modifierait l'aspect général ; de même il conseille de changer la tribune placée au fond de l'édifice, celle qui existe lui paraît trop haute de trois à quatre pieds : il faudrait, dit-il, la « remettre en dehors pour en faire une seconde... et dans le haut de la cloison qui est au-dessus de la tribune ouvrir un grand vitrail qui donnera beaucoup de clarté et de gaîté à toute l'église [1] ».

Le supérieur de l'oratoire Saint-Honoré et la communauté « à la prudence et à l'advis desquels » l'exécution de ce projet était laissé ne furent pas partisans des travaux, qui cependant répondaient à une idée fort juste puisqu'ils furent exécutés cinquante ans plus tard, c'est-à-dire vers 1730.

A cette époque Coypel donna aux oratoriens un magnifique tableau représentant le Christ montré au peuple par Pilate. Il était destiné à orner le fond de l'église. On fut bien forcé alors de réaliser les améliorations indiquées par le Père de Sainte-Marthe. Le mur du fond fut refait, on rétablit la tribune d'après le plan qu'il avait conseillé ; et l'on démolit, ainsi qu'il l'avait voulu lui-même, le bâtiment qui s'enclavait dans l'édifice, ce qui permit d'ouvrir une sixième chapelle. Une fois de plus on rendait ainsi hommage à son goût éclairé. Puisque nous avons parlé de ce tableau de Coypel, disons en passant combien il est regrettable que cette œuvre considérée comme un chef-d'œuvre soit perdue depuis la Révolution. A cette époque, c'est-à-dire le 6 ventôse an VI, il avait été transporté aux Grands-Augustins de l'église de l'institution de l'Oratoire ; depuis on ignore ce qu'il est devenu [2].

Si le Père de Sainte-Marthe n'avait pas obtenu que ces projets fussent immédiatement réalisés, il avait cependant voulu donner à l'église de l'Oratoire une preuve de sa libéralité. En 1684, le tabernacle assez simple placé sur le maître-autel situé au milieu de la rotonde fut remplacé par un autre tabernacle très beau de la « façon » du Père, pour employer l'expression des annales ; voici d'ailleurs la description qu'elles en font : « Ce tabernacle est d'un dessin très-ingénieux inventé par le Père général ; il est composé

[1] Archives nationales (MM. 598, p. 21).
[2] Courajod, *Journal de Lenoir*, p. 94.

d'un dôme fort élevé accompagné de quatre portiques soutenus chacun de six colonnes d'ordre composite d'un beau marbre de Sicile, dont les proportions sont régulières. Tous les ornements, les chapiteaux, les vases, les festons et les modillons sont de cuivre doré d'or moulu. Il a été exécuté par le sieur François Augier, fameux sculpteur[1]. » On sait en outre qu'il coûta au Père de Sainte-Marthe plus de 7,000 francs, et qu'en 1704 on plaça au-dessous du tabernacle un bas-relief en bronze doré de Girardin donné par Mme de Montespan.

Dans cette description du tabernacle nous retrouvons la même composition, la même idée maîtresse que dans le dôme de Notre-Dame-des-Ardilliers, et c'est encore un autel d'un genre analogue que le Père de Sainte-Marthe désira donner à cette église des Ardilliers pour laquelle il eut toujours une prédilection marquée.

Il était alors au milieu des tribulations de toutes sortes qui rendirent si pénibles les dernières années de son existence. Exilé au milieu des montagnes du Forez, il faisait cependant de fréquents voyage à Lyon pour surveiller l'exécution fidèle de ses plans. « Il aurait voulu, raconte Batterel[2], y employer du marbre de Sicile qui est fort beau... mais, la guerre que nous avions alors[3] étant un obstacle à la sûreté du trajet par mer, il se contenta de celui qu'il trouva à Lyon de rencontre. Il en acheta cinquante petites colonnes qu'il fit travailler par un excellent ouvrier. »

Ce séjour à Lyon fut d'ailleurs utile aux beaux-arts à un autre point de vue car, avec le sens artistique qui le distinguait, le Père de Sainte-Marthe découvrit un portrait inédit et fort remarquable du cardinal de Bérulle, qu'il fit graver par Audran.

Une fois la construction de l'autel achevée, il fallait le placer et le Père de Sainte-Marthe voulait lui-même mener à bien ce travail. Il sollicita donc en avril 1675 la permission de se rendre à Saumur et put ainsi surveiller la mise en place de son œuvre ; il profita également de sa présence pour presser les travaux de construction du fameux dôme commencé il y avait vingt ans, et auquel

[1] Annales de l'Oratoire. MM. 623, f° 418.
[2] *Histoire générale*, I, p. 333.
[3] La continuation de la ligue d'Augsbourg.

il n'avait cessé « de faire travailler à force autant que les finances le permettaient ».

La permission de séjour accordée n'était que temporaire et ne devait pas durer plus de trois mois; mais elle fut renouvelée et insensiblement on s'accoutuma à laisser à Saumur ce vieillard qui ne s'occupait guère de questions irritantes et ne passait sa vie qu'à des exercices pieux ou à satisfaire son goût pour l'architecture. La mort (8 avril 1697) le trouva encore occupé de ses chers travaux qui avaient rempli sa vie. Mais n'est-il pas touchant l'épisode de la construction de cet autel, dont tous les matériaux furent réunis et achetés avec une patience et une abnégation vraiment extraordinaires par un pauvre religieux exilé.

Et maintenant quel jugement doit-on porter sur les œuvres artistiques du Père de Sainte-Marthe? De ces œuvres il ne subsiste guère que le dôme de Notre-Dame-des-Ardilliers et encore avons-nous vu que le plan primitivement donné par lui fut par des raisons d'économie singulièrement modifié et amoindri. Il nous faut donc, pour former notre opinion avec équité, avoir recours à l'appréciation de ceux qui ont pu les voir et les juger. Or, tous sont unanimes. Piganiol, parlant du Père, le trouve : « Savant dans les beaux-arts [1]. »

Le P. Batterel parle « de son goût pour l'architecture, dont il avait inventé un nouvel ordre composé de tous les anciens, mais de différente manière que celui que l'on nomma composite et qu'il appelait l'*ordre français* » ; plus loin il invoque « son génie vif et actif [2] », et dans un autre ouvrage : « son génie noble et magnifique [3] ».

Cloyseault s'exprime dans les mêmes termes [4]. Enfin ces temps derniers le Père Ingold, qui a publié sur le Père de Sainte-Marthe d'importantes études, reconnaît qu'il exerça jusqu'à sa mort l'incontestable talent dont il était doué pour l'architecture [5].

Science, talent, génie, tels sont les termes employés. N'est-on

[1] Piganiol de la Force, *Description de Paris*, 1765, t. II, p. 28.

[2] Batterel, *Mémoires domestiques sur la vie du Père de Sainte-Marthe*, p. 19 Mss. (inédit). Bibliothèque de l'Oratoire.

[3] *Ibid.*, *Histoire générale*, t. II, p. 20.

[4] *Recueil des vies de quelques prêtres de l'Oratoire*, t. III, p. 6.

[5] Ingold, *le Père de Sainte-Marthe, architecte*, p. 9. Paris, Poussielgue, 1885.

pas après ces témoignages, après ces appréciations, autorisé à considérer le Père de Sainte-Marthe comme un homme supérieur. Je sais bien que l'on ne saurait inscrire parmi les titres du Père de Sainte-Marthe « cette invention » d'un nouveau style, comme il a été dit improprement ou, plus justement d'un nouvel ordre, comme l'écrit Cloyseault. Les styles en effet ne se créent pas, ils se font d'efforts multiples et des tendances d'une époque ; les genres seuls peuvent se créer, étant œuvre personnelle. De plus cette idée d'un ordre français n'était pas nouvelle; elle avait été préconisée par Philibert Delorme cent ans auparavant et par deux contemporains du Père de Sainte-Marthe, Le Brun et Conders de Helpen. Mais son œuvre n'est-elle pas assez importante par elle-même, n'a-t-il pas réellement fait preuve de génie dans ces travaux si nombreux et si divers? L'auteur de la vie des Sainte-Marthe l'a cru et il s'est permis de juger ainsi en des pages [1] qui ont été l'objet d'une critique sévère et peu bienveillante. On lui a reproché de n'avoir pas résisté à la tentation de grandir son personnage et d'exagérer ses mérites [2].

Ce reproche lui-même est-il fondé? Nous ne le pensons pas. Il semble, au contraire, que l'on peut sans exagération reconnaître dans le Père de Sainte-Marthe ce sens artistique, cette passion du beau que seuls possèdent les esprits d'élite. En tout cas, il nous a paru intéressant de faire revivre cette figure peu connue et digne cependant d'appeler l'attention de ceux qu'intéresse le passé artistique de la vieille France.

P. DE LONGUEMARE,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Caen.

[1] P. DE LONGUEMARE, *Une Famille d'auteurs (op. cit. suprà).*

[2] H. CHAMARD, *Revue d'histoire littéraire de la France,* 16e année, n. 2, p. 347.

XXVI

BARAT (Pierre-Martin)

PEINTRE

(Vers la fin du dix-huitième siècle.)

L'Académie de Nîmes est assurément l'une des plus anciennes qui existent.

Née vers la fin du dix-septième siècle, l'association d'un cercle d'érudits groupés autour du marquis de Péraud fut bientôt honorée, par la voix publique, du titre d'*Académie*.

C'est le 1er avril 1682 qu'elle tint sa première séance régulière.

Dans celle du 27 mai suivant, sur la proposition de *François Graverol*[1], elle avait adopté un sceau, qui était composé d'une couronne de palmes avec ces mots pour âme : ÆMULA LAURI[2].

Au mois d'août de la même année Louis XIV, sanctionnant ces heureuses prémices, donna à la compagnie le nom d'*Académie royale de Nismes*, lui conféra « les honneurs, privilèges, facultés, franchises et libertés, dont jouissent ceux de l'Académie française », et l'autorisa à avoir « un sceau, avec telles marque et figure qu'il lui plaira ».

Son premier chef et protecteur fut Jacques Séguier de la Veyrière, à qui, en 1687, l'illustre Fléchier succéda comme évêque de Nîmes et comme président de la compagnie.

Durant la première période centennale de son existence elle compta dans son sein, ou au nombre de ses correspondants, des hommes célèbres, parmi lesquels l'antiquaire J.-Fr. Séguier.

Il naquit à Nîmes, le 25 novembre 1703, d'une famille qui tenait une place honorable dans la magistrature de cette ville.

Envoyé par son père à Montpellier pour y suivre un cours de

[1] Un des fondateurs de l'*Académie de Nîmes* dont il fut, dans les dernières années de sa vie, le *secrétaire perpétuel*.

[2] On sait que le *laurier* est l'emblème adopté par l'*Académie française*.

droit, il se laissa d'abord emporter par son goût pour la botanique.

Séguier voyagea beaucoup. Durant ses voyages, il fit connaissance avec nombre de savants et se lia avec eux.

En Italie il s'intéressa à l'archéologie et composa, avec son ami le marquis de Maffei, un grand ouvrage sur les inscriptions grecques et romaines, recueillies pendant leurs longues pérégrinations à travers toute l'Europe.

Maffei mourut en 1755.

Séguier rentra dans sa ville natale pour s'y fixer désormais.

Il apportait les collections de tout genre, livres, fossiles, plantes, minéraux, médailles, qu'il avait amassées durant ses vingt-trois ans de voyages et de travaux.

Dès lors, sa curiosité fut sollicitée par les débris d'antiquités qui foisonnent dans notre pays. Il en fit une étude assidue.

La destination de notre Maison-Carrée restait un problème qui agitait, depuis un temps immémorial, les savants, excitait leur émulation et partageait leurs opinions. Il demeurait sans solution définitive.

Après Peiresc et Barthélemy, Séguier s'absorba dans la contemplation d'une suite de trous disposés avec une sorte de symétrie sur l'entablement de l'édifice. Comme eux, il en vint à penser que ces trous avaient renfermé des pointes de clous et que ces clous avaient supporté et fixé des lettres. Il s'imagina qu'à l'aide de ces vestiges il serait possible de rétablir l'inscription primitive. Il arriva, avec beaucoup de temps et force labeurs, à une reconstitution d'où il conclut que ce monument était un temple élevé en l'honneur de Caius et de Lucius, fils d'Agrippa et petit-fils d'Auguste. Il exposa les détails de sa découverte, et en consigna les résultats dans sa *Dissertation sur l'ancienne inscription de la Maison-Carrée de Nismes* (Paris, 1759, in-8°).

Le monde savant ne pouvait rester insensible à des travaux aussi notables, à une notoriété aussi considérable et aussi universelle. Plusieurs Académies de France et d'Italie mirent à honneur de s'attacher un homme non moins recommandable par son caractère élevé que par la variété, l'étendue et la profondeur de ses connaissances.

Ses concitoyens devaient, plus que tous autres, s'enorgueillir

de ses succès. L'Académie de Nîmes devait aussi, plus que toute autre, souhaiter tirer profit de ses lumières et recueillir éclat de sa gloire.

Dès 1752, et par décision du 2 novembre, elle l'avait conquis, à titre d'associé, tandis qu'il résidait encore en Italie.

A peine fut-il rentré en France que, le 27 novembre 1755, elle resserrait les liens qui les unissait en le nommant membre titulaire.

Dans notre compagnie il occupa bientôt, cela va sans dire, les plus hautes et les plus délicates fonctions, qu'il conserva jusqu'à sa mort.

Il avait été nommé directeur de notre Académie, dans la séance du jeudi 12 janvier 1758, tenue « dans le monastère de Saint-Benoît pour assister d'abord à l'ouverture des leçons de grec et d'hébreu ».

Pour la séance du jeudi 9 novembre 1758, l'Académie s'assembla, comme d'ordinaire en ce temps, à l'évêché.

Le jeudi 10 janvier 1765, c'est « chez M. Séguier » que se tint la séance. Il en est ainsi, au moins depuis l'année 1760.

« M. de Rochemore a demandé sa démission de l'emploi de secrétaire, l'Académie l'a acceptée et, à sa place, elle a nommé M. Séguier pour secrétaire perpétuel. »

L'intéressante correspondance de Séguier avec Carlo Allione, de Turin, reflète la préoccupation de notre illustre compatriote de fournir, à ses riches collections, un asile digne d'elles.

Sa lettre du 17 décembre 1771 annonce qu'il se dispose à transporter son cabinet de minéralogie dans la nouvelle maison qu'il fait bâtir et qui a un jardin attenant. C'est la maison où il est mort, au n° 7 de la rue honorée, actuellement, de son nom.

Le 15 septembre 1778, voulant assurer à ses collections un avenir susceptible de les rendre définitivement intéressantes et utiles, Séguier en fit donation entre vifs à l'Académie de Nîmes.

Mgr de Becdelièvre, protecteur de l'Académie, fut, en cette qualité, conduit à intervenir. Soit pour fournir la possibilité d'installer convenablement les collections offertes, soit pour assurer en même temps à la compagnie la jouissance d'un local propre à la tenue des réunions, il avait eu la pensée de faire donner, par Séguier, sa maison à l'Académie.

La donation du 15 septembre 1778, ci-dessus résumée, reçut approbation par lettres-patentes de juillet 1779.

Le 19 janvier 1780, seconde donation entre vifs, par M. J.-François Séguier, à l'Académie, laquelle se libelle ainsi :

« La maison et jardin où ledit Séguier habite, situés au faubourg et dans l'enclos des RR. PP. Carmes, ... pour prendre possession, après le décès dudit Sr Séguier, et de Madelle sa sœur, à la charge de payer douze mille livres à l'œuvre de la Miséricorde de Nîmes, et trois mille livres à l'hôtel-Dieu de la même ville.

« Sont intervenus audit acte : Messire Pierre-Joseph de Rochemore, chanoine-archidiacre de la cathédrale de Nîmes, supérieur et administrateur de l'œuvre de la Miséricorde, et Sr Daniel Murjas, receveur de l'hôtel-Dieu, qui donnent quittance des deux sommes de 12,000 et 3,000 livres payées antérieurement par les mains de M. de Génas, délégué de l'académie, des deniers de Mgr de Becdelièvre, évêque de Nîmes. »

L'Académie ne pouvait faire trop pour marquer sa reconnaissance envers un si généreux bienfaiteur, pour perpétuer le souvenir d'aussi larges libéralités.

A l'issue de la séance du 11 septembre 1778, elle se transporte en corps au domicile de M. Séguier pour le remercier.

Lui-même se joint ensuite à ses confrères pour aller remercier Mgr l'évêque à son tour.

A la fin de la séance du 11 septembre 1778, après avoir été informée de ses dispositions bienveillantes, l'Académie avait incontinent décidé que M. Séguier serait prié de permettre à la compagnie de faire exécuter, par un habile sculpteur, son buste. Ce buste serait placé dans la salle de ses séances. La porte principale du cabinet serait surmontée d'une plaque de marbre avec cette inscription : *Cabinet de M. Séguier donné à l'Académie.*

Le 7 janvier 1784, « l'Académie, considérant que les circonstances ne lui ont pas permis de faire exécuter encore le buste de M. Séguier, conformément à la délibération qu'elle a prise le 11 septembre 1778; désirant néanmoins d'avoir, dans la salle de ses assemblées, le portrait de son bienfaiteur, a délibéré unanimement (selon le bon plaisir de M. Séguier) de placer au-dessus du fauteuil du directeur le portrait qu'elle a fait peindre par *Barat*,

Planche XLV. Page 560.

J.-FRANÇOIS SÉGUIER

SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DE NIMES

PAR BARAT (PIERRE-MARTIN)

Vers 1784.

lequel servira de modèle pour le buste en marbre, avec cette différence que le buste sera dans le costume antique.

« De plus il a été unanimement délibéré que M. de Génas offrira, de la part de l'Académie, à Mlle Séguier, le portrait en médaillon de M. son frère peint par le même artiste... »

Le 1er février 1784, l'Académie perd son Protecteur.

A peine messire Charles-Prudent de Becdelièvre, évêque de Nîmes, est-il décédé, que l'Académie, « voulant rendre un hommage encore plus éclatant aux grandes qualités de son éminent secrétaire perpétuel, lui accorde cette dignité, le plus grand honneur qu'elle puisse conférer à un de ses membres ».

Séguier mourut subitement à Nîmes, le 1er septembre 1784, âgé de plus de 80 ans.

Sa sœur, Mlle Marianne Séguier, usufruitière de la maison avec jardin donnée à l'Académie par l'acte du 19 janvier 1780, ne lui survécut que peu de temps. Elle mourut, à son tour, le 29 mars 1786.

Le « buste en marbre » a-t-il été exécuté? S'il a été fait, qu'est-il devenu?

Qu'est devenu le « portrait en médaillon » offert à Mlle Séguier? Je l'ignore.

Mais le portrait de son frère peint par *Barat* existe encore [1]. Nous en donnons ci-contre la reproduction. L'œuvre n'est point banale. Sa valeur, fort appréciable, est bien loin d'être indifférente. Elle doit être ressemblante. Elle est intelligemment conçue, habilement composée, exécutée artistement. Les mains surtout sont parfaitement dessinées et savamment traitées. La vue de la Maison-Carrée dans le fond, parmi les attributs, rappelle heureusement la lecture de l'inscription qui mit le sceau à la réputation de « l'antiquaire ».

L'original porte bien la signature de *Barat*, le peintre nommé dans la délibération du 7 janvier 1784. Son authenticité me paraît attestée par la mention qui se lit au dos du portrait, et qui, authentique elle-même, apparemment, avec l'écriture de l'époque, est ainsi conçue :

Jean-François Séguier, né à Nismes le 25 novembre 1703,

[1] Voir, ci-dessus, planche XLV

mort à Nismes le 1er septembre 1784, Protecteur de l'Académie Royale de ladite ville, cy-devant son secrétaire perpétuel.

Quel était ce *Barat*, peintre? Mes recherches, quant à lui, sont pendant longtemps demeurées entièrement infructueuses. Un jour, cependant, je reçus une note d'après laquelle l'ouvrage de Zani, *Encyclopédie des Beaux-Arts*, mentionne un Barat P. R. *(Pittore ritratti, peintre de portraits). Patrie :* France; O. 1774 (c'est-à-dire *opera* ou *œuvres*, vers cette date). Est-ce le nôtre? Oui, vraisemblablement.

J'en étais là, en ce qui le concerne, quand surgirent presque fortuitement sous mes mains des documents précis, détaillés, authentiques. Ils gîtaient dans le voisinage de ceux qui, l'an dernier, m'ont servi pour *Fabre d'Églantine*, dans mon *Coup d'œil sur le théâtre de Nîmes à la fin du dix-huitième siècle*[1]. Ils nous font une présentation officielle, assez instructive déjà du personnage.

Vers les temps où nous reporte cette étude, notre hôtel de ville eut besoin de réparations et d'agrandissements.

Il fallut, ensuite, décorer la salle du conseil, qui était de vastes proportions. Ici apparaît le peintre *Barat*. Nos *Archives communales* (SS-26) conservent sa « proposition d'un portrait du roi Louis XVI pour orner la salle des délibérations ».

Nous, Pierre Martin *Barat*, professeur de l'Académie royale de peinture et sculpture de Lyon, et peintre de la ville de Nîmes, soussigné; nous soumettons envers Messieurs les consuls-maire de ladite ville de Nîmes, d'exécuter et peindre à l'huile le tableau représentant Louis XVI; de la hauteur de sept pieds et demi, sur cinq de large; le roi ayant celle de cinq pieds cinq pouces, appuyé de la main droite sur un des attributs de la couronne, et vu de trois quarts; avec un fond d'architecture surmontée d'une draperie, à la droite du roy, une table de marbre où sera posé le buste de la reine en marbre blanc, le tout décoré d'une bordure dorée de trois pouces de large, avec un couronnement où seront les armes de France. Le tout fait suivant les règles de l'art, et mis en place dans la salle du Conseil de l'hôtel de ville, pour la somme de six cent livres, si mes dit sieurs les Consuls se déterminent à faire exécuter ce portrait. A Nîmes, ce 25 aoust 1784.

Pierre Martin Barat.

Suit immédiatement une délibération du conseil ordinaire où

[1] Session de 1903, p. 163

sont exposés en détail les désirs de « la communauté et principalement des membres du conseil politique » pour l'ornementation de « la salle où se tenoient les assemblées du conseil », ainsi que « les soins qu'on s'étoit donnés » dans ce but (26 août 1784)[1] :

Lecture faite de la soumission du Sr *Barat*, peintre de cette ville, l'Assemblée en réitérant ses vœux, ouï le rapport de MM. les commissaires du conseil qui ont examiné ladite soumission, a unanimement délibéré de l'accepter, et en conséquence que MM. les consuls présenteront requête à Mgr l'intendant en permission d'accepter ladite soumission et de passer un traité conforme avec le d. Sr *Barat,* par lequel il s'obligera d'exécuter et peindre à l'huile le tableau du roi Louis XVI, etc., etc.

L'affaire suit rapidement son cours :

Requête à Mgr le vicomte de Saint-Priest, intendant du Languedoc; ordonnance de soit communiqué (5 octobre 1784), et, enfin, permission « aux consuls de prendre sur les fonds de la subvention à la charge de remplacement par imposition la somme de six cent livres pour le payement dud. Sr *Barat* après l'ouvrage fait et reçu..... Fait à Montpellier, le 21 octobre 1784... De Saint-Priest[2] ».

L'affaire ainsi rondement menée et ayant rapidement abouti, le peintre dut se mettre au travail sans retard. L'année 1785 suffit, avec la fin de 1784, pour l'exécution, la livraison et la mise en place, selon les conventions, à la satisfaction de tous et notamment des « commissaires » choisis et désignés dès le début pour examiner la soumission, surveiller le travail et recevoir l'ouvrage terminé et installé.

Dès le commencement de 1786, le conseil, en effet, est appelé à délibérer et à statuer sur une « supplique » du peintre relative au portrait dont s'agit et au traité qui liait la « communauté » à l'artiste.

La délibération du 24 février 1786[3] témoigne de l'approbation des commissaires, ainsi que de la satisfaction générale parmi ceux qui étaient chargés d'accepter la toile et ceux qui devaient la payer.

[1] Archives communales de Nîmes, LL. 46.
[2] *Ibid.*, OO. 147.
[3] *Ibid.*, LL. 46.

L'Assemblée, instruite qu'il avait été fait des augmentations au tableau de Louis XVI en sus des conventions, a délibéré, à la pluralité des suffrages, d'accorder au sieur *Barat* une gratification de la somme de cent quarante-quatre livres...

Les formalités suivent et, par ordonnance de Mgr de Saint-Priest (Fait à Montpellier le 11e mars 1786), il est permis aux suppliants « de prendre sur les fonds de la subvention... la somme de cent quarante-quatre livres pour être payée au Sr *Barrat* pour les causes dont il s'agit ».

« Est mandé au Sr Jean Rainaud, fermier des subventions de la communauté, de payer... au Sr *Barat,* peintre, la somme de... accordée pour des augmentations au tableau... A Nîmes, ce quinzième mars mil sept cent quatre-vingt-six...

« MARTIN, p. c. m.,

« LAPORTE, consul,

« BERDINCQ, sre greff.,

« *Pour acquit :* BARAT [1]. »

Pour la solution intégrale de l'affaire, il est à croire que les choses traînèrent quelque peu en longueur. Le prix convenu primitivement du tableau ne fut soldé qu'en 1788, deux ans seulement après une supplique adressée, à ces fins, dès 1786, par le peintre au comte de Saint-Priest [2].

La concordance des dates nous autorise à dire que ce BARAT est bien celui que cite brièvement l'ouvrage de Zani relaté plus haut.

Si ces documents ne nous apprennent pas son origine; s'ils ne mentionnent pas le jour et le lieu de sa naissance; s'ils n'arrivent pas jusqu'à sa mort, qui nous reste totalement inconnue quant à l'endroit et à l'époque où elle est survenue, ils nous donnent son nom et ses prénoms exacts : *Pierre Martin* BARAT. Ce nom se présente sous trois formes différentes, dans ces documents : BARAT, BARRAT, et même BERAT, selon la fantaisie ou l'inattention du

[1] Archives communales de Nîmes, GG. 130.
[2] *Ibid.*

rédacteur ou du copiste des actes authentiques dans lesquels il est inséré. Mais, il n'y a aucun doute sur ce point, c'est bien toujours le même artiste dont il y est question. Et sa « soumission » écrite et signée de sa main fixe invariablement son appellation.

Ces documents désignent nommément l'école où se forma sans doute notre artiste; où, à coup sûr, il enseigna. Il y est dit de lui : *Professeur de l'Académie Royale de peinture et de sculpture de Lyon.* De Lyon il partit pour s'établir temporairement ou définitivement *peintre de la ville de Nîmes.*

Notons spécialement Lyon à cause d'un utile rapprochement que nous suggérera le dernier document, très précieux pour sa mémoire et point indifférent pour l'histoire, que j'ai à produire.

La plus grande partie de sa vie nous demeure encore ignorée; beaucoup de ses œuvres échappent sans doute à nos investigations. Mais, à côté des quelques indications précises sur son existence que nous avons, nous avons aussi quelques échantillons de ses œuvres.

Ses « talens sont connus », dit la délibération du 26 août 1784, et, faut-il ajouter, hautement appréciés.

Nous ignorons ce que l'Académie paya le portrait de Séguier. Mais nous savons ce que la communauté promit d'abord, ce qu'elle paya ensuite, avec un supplément facilement consenti, pour le *Tableau de Louis XVI :* 600 livres, d'une part; 144 livres, de l'autre. C'est pour lors un fort joli prix. Il représente, en effet, suivant telle ou telle des données assez peu précises et très divergentes usitées en pareille matière, pour la conversion de ces livres en monnaie de notre temps, entre 15,000 francs et 18,600 francs au total, en chiffres ronds.

La dernière information que j'aie à donner sur notre peintre m'est fournie par le document supplémentaire, bref, mais très intéressant et de haute valeur, qu'il me reste à faire connaître.

Sur un avis éclairé et réconfortant je m'adressai, un jour, pour augmenter mes renseignements, à l'*Intermédiaire des chercheurs et des curieux.* La réponse à ma demande ne se fit point trop attendre. Elle m'indiquait avec précision l'endroit où je trouverais « la lettre que Voltaire écrivit de Ferney, en 1775, à l'impératrice Catherine II au sujet du portrait de lui que *Barat* venait de peindre ».

Je la rapporte minutieusement et avec plaisir[1].

Pour être agréable à M. H. Vienne, j'ai été prendre des informations auprès de Voltaire lui-même sur le peintre *Barrat* (et non *Barat*)[2], et Voltaire m'a immédiatement renseigné sur cet artiste en me remettant sous les yeux la lettre qu'il écrivit, de Ferney, le 28 juin 1775, à l'impératrice de Russie, Catherine II, au sujet de son habile protégé. Comme il y a toujours plaisir et profit à lire et relire une lettre du grand écrivain, voici la copie de la partie de cette lettre qui concerne le peintre en question :

« Madame, pardonnez; voici le fait. Un très bon peintre, nommé *Barrat,* arrive chez moi; il me trouve écrivant devant votre portrait; il me peint dans cette attitude, et il a l'audace de vouloir mettre cette fantaisie aux pieds de Votre Majesté Impériale; il l'encadre et la fait partir.

« Je ne puis que vous supplier de pardonner à la témérité de ce peintre. C'est un homme qui, d'ailleurs, a le talent de faire en un quart d'heure ce que les autres ne feraient qu'en huit jours. Il peindrait une galerie en moins de temps qu'on y donnerait le bal. Il a surtout l'art de faire parfaitement ressembler. Je ne lui connais de défaut que sa témérité de prendre Votre Majesté Impériale pour juge de ses talents. Peut-être aurez-vous l'indulgence de faire placer ce tableau dans quelque coin, et vous direz en passant : « Voilà celui qui m'adore pour moi-même, comme les quiétistes ado- « rent Dieu. » Vos sujets sont plus heureux que moi; ils vous adorent et vous voient...

« Daignez, Madame, du pinacle de votre gloire, agréer le profond et inutile respect, l'attachement inviolable et la reconnaissance du vieux malade de Ferney.

Le nom de *Barat* est ainsi conservé par l'immortalité même de Voltaire.

Sa réputation consacrée par de tels suffrages, son habileté tout au moins ainsi attestée, ne valaient-elles pas qu'on s'enquît autant que possible de l'homme et de l'artiste?

Quand le nom de *Barat* s'est présenté à moi avec le portrait de notre Séguier, que je ne pouvais négliger, il m'a paru naturel de démêler à quel personnage il s'appliquait, intéressant de caractériser l'artiste qu'il désignait, le peintre qui l'avait qualifié.

Il y a évidemment de grandes lacunes dans ce dossier; mais,

[1] *Voltaire peint par* Barrat : *L'Intermédiaire des chercheurs et curieux*. t. III, p. 470

[2] Voir plus haut les précisions sur l'orthographe du nom.

comme je n'espère plus pouvoir les combler, je livre cette étude telle quelle. Je souhaite (et j'ose l'attendre) qu'à ce mémoire réponde l'apport d'un appoint d'éclaircissements.

Dussions-nous en rester là, ce serait encore d'un intérêt appréciable, et je me donnerais l'illusion que ce petit travail, qui m'a coûté quelques soins à la poursuite du but proposé, n'est pas sans utilité pour les amis des arts.

Quoi qu'il faille penser de l'homme et de l'artiste, on lui saura toujours gré d'avoir inspiré de la sympathie et une telle page, que celle que nous avons rapportée en finissant, à l'un des plus grands écrivains de la France.

Paul CLAUZEL,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, secrétaire perpétuel de l'académie de Nîmes.

XXVII

NOTES

POUR SERVIR A LA BIOGRAPHIE

DE

GÉRARD AUBRY

PEINTRE CHAMPENOIS DU DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

Malgré les recherches que nous n'avons pas épargnées en vue de dresser une notice substantielle sur Gérard Aubry, il nous a été impossible de découvrir des détails précis sur sa vie, ses œuvres et leur caractère esthétique. Par contre, nous avons eu la bonne fortune d'exhumer un petit lot de parchemins, qui nous font connaître une partie de sa postérité. Ce sont ces documents que nous venons simplement signaler à nos confrères des Sociétés des Beaux-Arts, voulant ainsi mettre un peu en relief le nom du peintre champenois.

Puisse cette modeste note susciter la bonne volonté de quelque érudit chercheur qui, plus favorisé que nous, arrivera sans doute

à rédiger la biographie que nous aurions été heureux de soumettre à la haute appréciation de nos distingués confrères!

Gérard (*aliàs* Girard) Aubry, qualifié peintre ordinaire de la Reine, Me peintre et bourgeois de la ville de Paris, appartient à une famille répandue aux seizième et dix-septième siècles, à Fismes et dans les environs de cette ville, notamment à Courville[1], et à Mont-sur-Courville[2] où sa présence est authentiquement démontrée, dès la fin du quinzième siècle, par des documents qui seront ci-après visés.

Nous pensons que Gérard Aubry naquit à Mont-sur-Courville où il demeurait en 1608, 1609 et 1610. Les archives des notaires nous révèlent qu'il faisait de nombreuses acquisitions ou permutations d'immeubles pour l'utilité de son patrimoine. Il possédait tant sur le territoire de ce village que sur les bans voisins une maison avec l'exploitation agricole en dépendant, et une ferme, appelée la Cense-de-Bisne, composée de soixante-quinze arpents de terres labourables, prés et bois.

On verra plus loin le texte d'un contrat d'apprentissage pour l'état de peintre, par lequel il s'engage à nourrir un élève et à lui enseigner les éléments de son art.

Une notice de M. le baron Remy sur les peintres rémois, publiée en 1891, dans l'*Almanach-Annuaire Matot-Braine*, page 122, fait naître Gérard Aubry *à Reims en* 1620, alors qu'il était déjà mort avant le mois de décembre 1616. Le *Catalogue du musée de Reims*, par Ch. Loriquet, 1881, page 82, dit qu'il a résidé à Reims au commencement du XVIIe siècle, et lui attribue, sans aucune preuve, une peinture sur toile ayant pour sujet : *Saint Jérôme*.

Gérard Aubry, encore vivant le 20 avril 1611, mourut au plus tard en 1616 à Paris, où il demeurait depuis 1611. Jehanne Lamoureux, sa veuve, épousa en secondes noces Nicolas Ivoir, « Me peignier-tabletier », demeurant aussi à Paris, paroisse Saint-Médéric. Elle avait eu de son premier mariage deux enfants encore mineurs lors du décès de leur père :

Françoise Aubry, mariée, vers 1645, avec François Lebrun,

[1] Courville, canton de Fismes (Marne).

[2] Mont-sur-Courville, autrefois de la paroisse de Courville, aujourd'hui commune du canton de Fismes (Marne).

praticien, demeurant à Courville, et André Aubry, demeurant à Paris, rue Pierre-au-Court, paroisse Saint-Médéric, secrétaire ordinaire de la Chambre du Roi et commis de M. de Puisieux en 1617, secrétaire ordinaire de Monseigneur le prince de Condé en 1624. Dans le courant de l'année 1617, Me André Aubry, étant alors commis au grenier à sel de Marle, épousa damoiselle Marie de Chevreville, qui mourut en cette ville le 19 novembre 1623.

Par transaction intervenue le 16 octobre 1617, sur la succession du premier mari de sa femme, Nicolas Ivoir prit l'engagement de restituer à André Aubry *ung tableau painct sur cuivre où est figurée une Notre-Dame avec troys autres figures faict de la main de Frater Delpiong avec un grand livre ramply de plusieurs portraictures.*

Le 23 août 1618, les enfants de Gérard Aubry vendirent la Cense-de-Bisne, à Me Laurent Grizollet[1], élu pour le roi en l'élection particulière de Fismes, moyennant le prix principal de 2,400 livres tournois.

Les archives du département de l'Aisne conservent dans la série B, 518, un inventaire de meubles, dressé à Marle le 16 mars 1626, après le décès de Marie de Chevreville.

L'éloignement des sources ne nous a pas permis de rechercher la descendance d'André Aubry ; c'est un travail qui mériterait d'être entrepris ultérieurement.

Paul Pellot,

Membre correspondant de l'Académie
de Reims, à Rethel.

PIÈCES JUSTIFICATIVES

I

Rôle des droits de bourgeoisie dus à l'archevêque de Reims par les habitants de Courville et de Mont-sur-Courville.

1° Enss^t les bourgeois receues par le recepveur de Courville et de Mons à la Sainct Martin diver passée l'an mil IIII^cc IIII^xx et huyt. . . .

. . . . . .

[1] Laurent Grizollet, aïeul au neuvième degré de l'auteur de cette notice, avait été auparavant notaire royal à Fismes dès 1580.

De ceulx qui ont chevaulx à charrue :
Jacquet Aubry, pour trois chevaulx.

. . . . . .

Nons. — De ceulx qui ont chevaulx à charrue :
Poncelet Aubry, pour deux chevaulx.

. . . . . .

Nous Nicolas Hermé, concierge du chastel de Courville et Didier Lience, notaire royal au bailliage de Vermandois, certiffions que ce sont tous les bourgeois receues par ledict recepveur tesmoings not seing manuel cy mis le XXIe jour de juillet l'an IIII^cc IIII^xx et IX.

Signé : N. Hermé. D. Lyence.

2° Rôle des droits de bourgeoisie à Courville.
Habitans dudict Courville qui ont cheveaux :
Jacquet Aubry, trois chevaulx.

. . . . . .

Ce sont qui ont chevaulx audict Mons et premier :
Poncelet Aubry a II cheval.

(Archives ecclésiastiques de la Marne, série G, 73.)

II

Extraits d'actes de notaires.

1580, 2 janvier. Daniel et Jacquier, notaires à Fismes.

Vente par Guillaume Aubry, laboureur, demeurant à Courville, de six verges de pré, situés au terroir de Courville, lieu dit le Pont Potier.

Signé : Guill^e Aubry.

24 avril 1602. — Fleurot, notaire à Fismes.

Furent présans en leurs personnes Symon Frelin, boullanger, dem^t à Cruny [1], et Pierre Frerlin, son filz, de luy licentié et auctorisé, lesquelz ont recongnuz, ascavoir : ledit Simon Frelin, d'avoir loué et loue pour apprenti, par ces présentes, led. Pierre Frelin, son filz, pour et au prouffict de honn. homme Me Gérard Aubry, M^e painctre et bourgeois de Paris, et painctre ordinaire de la Reine, à ce présant preneur et acceptant pour par icelluy Pierre Frelin, servir et rendre tout obéissance requise et nécessaire à ung bon serviteur, aud. Me Gérard Aubry, aud. estat de painctre et autres choses dont icelluy Aubry s'entremelle, durant le temps terme et espace de cinq ans continuels, à commencer ce jourd'huy, datte de

[1] Aujourd'hui Crugny, village du canton de Fismes (Marne).

ces précédentes, et finir enfin desdits cinq ans, et durant lequel temps led. Me Gérard Aubry sera tenu et a promis de nourir et enseigner led. Pierre Frelin de son art, et en ce qui concerne l'exercice dud. art, et lequel Simon Frelin sera tenu et a promis en son regard de entretenir ledict. Pierre, de ses acoustremens et vestemens nécessaires seullement, et sans qu'il soit tenu d'autres despences, et au regard dud. Pierre Frelin, licentié comme dessus, il a promis de rendre bon et fidèle service et obéissance aud. Me Gérard Aubry, et l'obéir en tous ses commandemens honnestes et licites, promectans lesd. partyes et chacune d'elles, à tenir, entretenir, et mesmes led. Pierre Frelin, de la licence dessus dt, à satisfaire au contenu de ces présentes, obligeans biens respectivement, sur peyne... et ont les parties signé, excepté ledict Symon Frelin qui a déclaré ne sçavoir escrire; ains a faict sa marque. Fait en l'estude de Fleurot, notaire royal, demt à Fymes, le vingt quatriesme jour de apvril mil six cens et deulz, avant midy, en présence de honn. homme Pierre Daron, sergent royal, dt à Fymes, et Abraham Roussel, laboureur, demt à Mont, parse de Courville, tesmoings à ce appellez, qui ont signez. Est accordé entre les partyes quand led. Pierre se divertira de sond service, sans excuse légitime, en ce cas, icelluy Symon sera tenu le représenter et faire continuer led. service avec touttes fidelitées, sinon de paier tous despens, dommaiges et intéretz que led. Me Gérard Aubry pourroit encourir, à cause dud. divertissement, et dans laquelle clause ces présentes n'eussent esté accordées, ce que Symon Frerllin a promis faire soulz les mesmes obligations, peynes et R que dessus.

Signé : Girard-aubry

P Ferlin
Roussel
Fleurot

marque
dud. Symon Frelin

Pierre Daron

22 novembre 1608. — Duchesne et Fleurot, notaire à Fismes.

Vente par Etienne David, écuyer, demt à Duizel, à honn. homme Gérard Aubry, Me peintre en la ville de Paris, et peintre ordinaire de la Reine, demt à Mont sur Courville, d'un arpent de terre, au terroir de Courville.

23 février 1609. — Buirette et Fleurot, notaires à Fismes. Hon. Homme Gérard Aubry, peintre ordinaire de la Reine et Me peintre à Paris,

dem^t de présent à Mont sur Courville, donne bail à Antoine Charpentier, laboureur, dem^t à Meluze en Laonnois, et Gilles Gérin, laboureur, demeurant à Trélon : 1^nt une maison à Mont sur Courville, lieud la rue de la Croix, et sept vingt quatre arpents de terres, prés, bois et aulnaies dépendant de ladite maison, situés terroir de Mont sur Courville et terroir voisins; 2^nt une autre maison, sise audit Courville, appelée la cense de Bisne, et 75 arpents un quartel de terres et prés en dépendant, au terroir dud. Courville, pour 9 années consécutives.

22 juillet 1610. — Fleurot et Buirette, notaires à Fismes.

Gérard Aubry, M^e peintre à Paris et peintre ordinaire de la Reine, demeurant à Mont sur Courville, reconnait avoir reçu des héritiers d'Antoine Jacquier, en son vivant notaire à Fismes, par les mains de Nicolas Jacquier, sergent royal, demeurant à Fismes, l'un d'iceux, la somme de 7 livres, reste de ce qu'il a payé pour lesdits héritiers, envers Robert de Paris, vivant seigneur de Branscourt, demeurant à Reims, lors du remboursement fait audit seigneur de Branscourt, de la somme de 1500 livres, principal de « six vingtz cinq livres » de rente constituée par Antoine Jacquier, au profit dudit sieur de Branscourt, et duquel remboursement ledit Aubry était tenu, pour moitié, à cause de l'acquisition par lui faite d'Etienne David, et Jehanne Lhommedieu, sa femme, auparavant veuve dudit Jacquier.

20 avril 1611. — Feuillet et Buirette, notaires à Fismes.

Vente par Jehan Aubriot, marchand, d^t à Fismes, et Élisabeth Mercigay, sa femme, à honn. homme Gérard Aubry « painctre ordinaire de la Royne et M^e painctre à Paris » y demeurant, du tiers indivis d'un lot de terres labourables, au terroir de Mont sur Courville, les 2 autres tiers appartenant audit acheteur, à-cause d'acquêts par lui fait précédemment.

3 décembre 1616. — Me Lebrun, notaire à Courville.

François Lebrun, praticien, demeurant à Courville, et André Aubry, jeune fils à marier, demeurant à Paris, vendent à honoré seigneur Guillaume Godet, écuyer, sieur de Soudé, demeurant à Magneux, terroir de Courville, lieudit l'Aumône, avec promesse de ratification par Françoise Aubry, femme dudit Lebrun.

16 octobre 1617. — Sandré et Lebrun, notaires à Courville.

Furent présens en leurs personnes Nicolas Ivoirez, M^e peigner tabletier, dem^t à Paris, paroisse St Médéric, veuf de Jehanne Lamoureux, d'une part, André Aubry, secrétaire de la chambre du Roy, et commis de mon^r de Puisieux, dem^t à Paris, en son nom, et Françoys Le Brun, dem^t à Cour-

ville, au nom et comme mary et bail de Françoise Aubry, lesdits André et Françoyse héritiers de deffunctz Gérard Aubry et de lad. Lamoureux, jadis leurs père et mère, d'autre part. Disans les parties qu'après le décedz dudit Aubry, icelle Lamoureux auroit été crée tutrice desd. André et Françoyse Aubry, depuis lequel temps elle seroit convollée en secondes nopces avec led. Ivoirez et allée de vie à trépas, depuis deux ans et demy ou environ, après lequel decedz l'on auroit proceddé à l'inventaire des biens meubles de la com^te^ d'entre led. Ivoyrez et lad. deffuncte, faisant lequel on auroyt trouvé le contrat de mariage faict entre led. Ivoyrez et icelle deffuncte, par lequel il est dict que, advenant le decedz de la future, led. Ivoyrez, reprandroyt sur les biens de lad. com^te^, la somme de cinq mil cinq cens livres, pour le principut accordé au survivant, et par le même contrat il est aussy porté que advenant le decedz dud. Ivoirez, lad. Lamoureux pouroit reprandre franchement et quictement de toutes debtes, ce qu'elle auroyt apporté avec luy, voyant laquelle clause lesd. Aubry et Lebrun, après avoir eu communication dud. inventaire et recognoysantz la com^te^ leur estre plus honéreuse que proffitable etc... — suit une transaction par laquelle lesd. Aubry et Lebrun consentent que led. Ivoirez conserve les deniers par lui reçus, provenant de la vente d'une maison et ferme sise à Mont sur Courville, etc... De son côté ledit Ivoirez est tenu de rendre aud. Aubry, ung tableau painct sur cuivre où est figuré une Notre-Dame avec troys autres figures faict de la main de Fater Delpiong avec ung grand livre ramply de de plusieurs portraictures, etc...

Signé : Aubry

Nicolas Hyvoir — Lebrun

Sandré — Le Brun.

6 décembre 1617. — Jean Sandré et Pierre Lebrun, notaires à Courville.

Me André Aubry, secrétaire ordinaire de la Chambre du Roi, et commis de Monsr de Puisieux, dem^t^ à Paris, étant alors à Courville, d'une part, Françoys le Brun, praticien, et Françoise Aubry, sa femme, dem^t^ à Courville, d'autre part, font un échange en ces termes : André Aubry cède « une petite maison à basse estage, couverte de chaume, scize aud^t^ Courville, lieudit Bihne et consistante en cuisine, chambre atten^t^, cave dessous, grenier dessus, avec ung petit jardin derrrière et la somme de vingt solz tournoiz de rente, par chacun an, à cause d'icelle ». Les époux le Brun cèdent « la moitié par indivis d'une pièce de vigne, scize audit Courville, lieud vers St Gilles, contenant ung arpent quatorze verges ou environ ». Cet accord est fait en présence de Marie de Chevreville, épouse dudit Aubry, qui a

renoncé à tous droits de douaire, et ledit le Brun s'oblige à faire ratifier par Françoise Aubry, sa femme, quand elle aura l'âge de vingt-cinq ans.

Signé : AUBRY LEBRUN

M. DE CHEVREVILLE Françoise AUBRY

LE BRUN SANDRE

23 août 1618. — Sandré et Lebrun, notaires à Courville.

Honorable homme Me André Aubry, secrétaire ordinaire de la Chambre du Roi, demeurant à Paris, rue Pierre au Court, paroisse St Médéric, et dame Marie de Chevreville, sa femme, François Lebrun, praticien, et Françoise Aubry, sa femme, demeurant à Courville, lesdits Aubry, héritiers de défunt Gérard Aubry, vivant Me peintre à Paris, y demeurant, et peintre ordinaire de la Reine, et de Jehanne Lamoureux, leurs père et mère, vendent à Me Laurent Grizolet, élu pour le Roi en l'élection particulière de Fismes, une maison avec ferme, située à Courville, appelée la ferme de Bisne, consistant en un corps de logis à deux étages de haut, cuisine, chambre attenant, grange au dessus, avec des greniers, étables ou bergeries couverts de tuiles, étables et greniers couverts de chaume, cour devant, cave et jardin derrière fermées de murailles, le lieu et accin comme il se comporte, sans réserve, contenant deux arpens ou environ, tenant d'une part et d'un bout à Monseigr le Cardinal de Guise, d'autre part audit François Lebrun, et par devant à la rue qui conduit à la fontaine dudit Bisne, avec divers héritages désignés dans l'acte, moyennant le prix de deux mille quatre cents livres tournois.

III

Extrait d'anciens registres de l'état civil.

(Paroisse de Marle.)

Le 29 novembre 1623, est décédée damlle Marie de Chevreville, elle vivante femme de Me André Aubry, commis au grenier à sel en ceste ville de Marle.

XXVIII

ANCIENS ARTISTES (XIVe-XVIIIe SIÈCLES)

NOTES ET DOCUMENTS EXTRAITS DU CHARTRIER D'HARCOURT

Un de nos anciens présidents a demandé naguère la rédaction, par les archivistes départementaux, d'un inventaire des pièces concernant les artistes que renferment leurs dépôts : c'est là une tâche encore inexécutable dans le Calvados, où le dépouillement complet des riches et volumineuses séries ne sera pas achevé avant longtemps, malgré tous les résultats déjà obtenus; mais j'ai précédemment communiqué aux réunions des Beaux-Arts de nombreuses notes, de nombreux documents sur les artistes, extraits des fonds paroissiaux (série G), des registres et dossiers d'impositions de l'intendance de Caen (série C); de même, dans les préfaces de mes volumes d'inventaires [1], j'ai eu soin de signaler aux chercheurs les matériaux qu'ils pouvaient y rencontrer.

C'est ainsi qu'en tête du premier volume des titres féodaux, consacré au duché d'Harcourt, je viens de réunir les indications concernant les anciens peintres, architectes, orfèvres [2], etc. : il m'a semblé utile — grâce à l'autorisation qu'a bien voulu m'accorder très gracieusement M. le duc d'Harcourt — de donner un complément comprenant un certain nombre de pièces conservées, non aux archives départementales, mais dans l'important chartrier de son château [3] : un certain nombre seulement, car il aurait fallu un temps considérable pour dépouiller cette belle et précieuse collection, qu'Hippeau a très insuffisamment explorée,

[1] Cf. entre autres séries F t. I et H supplément t. II.

[2] Et aussi les importants documents sur les joyaux de la famille d'Harcourt, inventaires, ventes, etc. Cf. entre autres, au chartrier du château, l'état des « brodures, chaisnes et pierreries que j'ay achaptées à Paris le XIXe jour de novembre 1578, pour donner à la fille aisnée de Monsr de Matignon, ma fiancée ». A la suite, bijoux donnés par M. d'Harcourt à sa femme, les années suivantes.

[3] Thury-Harcourt, chef-lieu de canton (Calvados).

et j'ai dû me contenter d'une première récolte que je soumets au Comité.

Je pense que cette publication, bien qu'incomplète, offrira un réel intérêt — et non pas seulement pour les artistes locaux — depuis les documents provenant de la Chambre des Comptes de Blois, qui apportent de curieux matériaux sur les industries d'art, sur les joyaux donnés en étrennes dans la famille royale, à la fin du quatorzième siècle, jusqu'à la requête du célèbre Caffieri [1].

Armand Bénet,
Membre non résident du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Caen.

Pièces de comptabilité provenant de la Chambre des Comptes de Blois.

Originaux, parchemin [2].

I

1390-1391

« Ce sont les parties pour noble et puissant prince Monsr de Touraine, faictes par Colart de Laon, du commandement de mondit s^r, bailliées et délivréez à Boniface, escuier d'escuierie de mond s^r.

[1] J'ai également recueilli, dans le chartrier d'Harcourt, les diverses notes suivantes sur le théâtre, la musique, les arts industriels. Quittance de 30 livres pour deux paires de petits flambeaux et 1 « girondolle argenté aché pour le bureau, et en retroc d'une autre vieille girondolle ». Paris, 19 mars 1774. Signé : Dodin. — « Noms des M^tres qui ont joué pour Monsieur le duc d'Arcour. Artus, timbalier. Villet, basse. Violons, Lacaille, Le Bret, Pied Defer, Hurel, Joly l'aîné, Le Loup père, Langlois, Le Loup fils, Joly le jeune, Fialon, dit Provançal, Nicol, Delamare. Il n'y a eu que Fialon dit Provensal qui a manqué yer. Ainsi reste pour treize. » Liasse des pièces justificatives de 1774. — Lettre de Mme de Blocqueville, née La Fresnaye, du 7 janvier 1781 : compliments de nouvelle année ; elle travaille à être digne l'automne prochain de paraître sur le théâtre d'Harcourt. — Toiles peintes fournies par la manufacture de Jouy, près Versailles, au maréchal d'Harcourt en 1782-1783 ; signé : Sarrasin Demaraise et Oberkampf (1784). — Mémoire d'ouvrages de dorure faits et fournis au maréchal d'Harcourt, par Lautru, doreur à Paris, rue du Vieux-Colombier : chambre à coucher et salon, 1784 ; réduit à 30 l. par Duval.

[2] Dans le même chartrier, rôle de recette et dépense faites par Godefroy Lefèvre en mai 1393, tant pour l'ordinaire d'avril 1392 que pour extraordinaire (duc d'Orléans) : à « Colinet Bourgoiz, Albelin et George, menesterez de mond. s^r », pour don à eux fait par led. seigneur, chacun 50 fr., valent 150 francs ; à « Hance Karat », sur ce qui peut lui être dû pour ouvrage, 100 francs ; à « Jean de Clarcy, varlet de chambre » et brodeur dud. s^r ; « aux menesterez du Roy Loys », auxquels Mons. a donné 20 écus ; aud. duc, quand il se partit d'Abbeville le 22 mai pour aller avec le Roi à « Noelle », à lever l'en-

Premièrement, pour le tiers jour des noces de Montagu, qui furent faictes le XXIe jour de juillet l'an IIII^xx et X, avoir fait un arnoiz, c'est assavoir celle, chamfrain et pissière, escu, le timbre et les pendans du cheval, et a esté ledit harnoiz houssé de veluel vermeil à un quartier de Lanselot, lequel veluiau furent bailliez par Boniface et dessus yceulx veluiaux a esté semé de petites banieres tournans armoiées de fin or et de fin asur d'un costé et d'autre des armes de plussieurs seigneurs, c'est assavoir de Mons. de Bourbon, de Mons. d'Eu, de Mons. de Coucy et du comte de Harcourt, et de plusieurs autres seigneurs, de chevaliers et d'escuiers grand foison, lesquelz estoient ou voyage de Barbarie, et y a eu d'icelles bannières jusques à la somme de IIII^c et mieux pour led. harnoiz, et pour le timbre fu fait d'un arbre, les fueilles armoiées des armes des diz seigneurs, pour celui harnoiz . . . . . L frans.

Item, avoir fait pour le dymanche ensuivant que mondit seigneur fist un disner en son hostel un harnoiz pour lui, c'est assavoir celle, chanfrain et pissière, housse de peau d'argent burny avec l'escu, pour celui harnoiz. . . . . X frans.

Item, le Ve jour d'après les noces de Mess. Guillaume de Xamur, qui furent le Xe jour d'avril l'an IIII^xx et onze, avoir fait XII housses d'escuz par le commandement de mond. s^r, bailliez et délivréez par led. Colart aud. Boniface, escuier d'escuirie, lesquelles housses furent faictes parties la moitié de fin or burny et l'autre moitié d'argent burny, et ou millieu d'icelles housses avoit une teste de fol qui estoit dedans une fenestre trelie et estoit ladicte fenestre eslevée de peaux de fin or, pour chascune pièce d'icell. housses III frans, val . . . . . XXXVI frans.

Somme IIII^xx XVI frans.

II

1391

Mandement de Louis, fils de Roi de France, duc de Touraine, comte de Valois, pour paiement à Simon de Dampmartin, changeur à Paris, de 320 francs pour un fermillet d'or garni de 4 « balaiz » et de 9 perles qu'il a fait prendre de lui, lequel il donna à « belle cousine de Harcourt » le

fant de messire Jacques d'Harcourt ; à Abbeville, à un orfèvre, qui mit au bracelet de mond. s^r pour 2 esterlins d'or et « rasseoir le dyamant qui chut à Noyelle » chez messire Jacques d'Harcourt, pour or et façon, 24 s. p. ; à mess. « Jehan Frouissart », prêtre, chanoine de Chimay (en correction de Chauny), pour un livre que mond. s^r a fait prendre et acheter de lui, lequel livre est appelé le dit Royal » (la lettre du duc donnée à Abbeville le 7 juin), 20 francs ; « à IIII menesterez de Hongrie », pour don à eux fait à Abbeville, le 13 juin, 6 écus val. 6 fr. 12 s. p. Etc.

jour de ses noces. Donné à « Beaute sur Marne », 19 avril 1391. — Sa quittance, annexée, du 10 juin 1391 ; signature : S. de Dampmartin.

III

1391

Mandement du même pour paiement à Thomas Biguet, orfèvre à Paris, de 479 francs 10 s. t. pour un fermillet d'or garni d'un gros balai de 3 saphirs et de 3 grosses perles, 280 francs, donné par sa femme la duchesse à « belle cousine de Harcourt » le jour de ses noces, et pour un gobelet d'or poinsonné pesant 2 « mars » 3 onces 19 « estellins » d'or, à 80 francs le marc, 199 francs 10 s., que donna lad. duchesse aux noces de Sauvage de « Villrs. » et de d^lle^ Marguerite.

A Beaute sur Marne, 19 avril 1391.

IV

1392

Mandement du même pour paiement à « Symon de Dempmartin », changeur et bourgeois de Paris, de 750 francs 19 s. t. pour les « causes » ci après déclarées, qu'il a fait acheter de lui pour le fait des étrennes dernières : pour 2 chaînes d'or et 2 petites dagues pesant ensemble 5 marcs 12 esterlins, valant à 66 f. le marc 334 f. 19 s. t., et pour façon 80 francs, dont il a donné l'une au Roi led. jour, et l'autre retenue par devers lui ; item, un « reliquier d'or ou quel a une ymage de Saincte Marguerite, lequel nous avons donné à belle cousine de Harcourt estant à présent en la compaignie de la duchesse nostre compaingne », du prix de 36 francs ; 5 diamants du prix de 100 francs dont il a donné l'un « à beaux oncles de Bourbon, à Mess. Pierre de Navarre », son cousin, un autre, et les trois autres a retenus par devers lui pour en faire son plaisir et volonté ; 4 diamants en 4 anneaux émaillés, du prix de 40 francs, qu'il a de même retenus pour distribuer à son plaisir ; pour 6 anneaux et 6 diamants, 3 pleins et 3 émaillés, du prix de 90 fr., idem ; autre anneau à 2 diamants du prix de 70 francs, etc.

Tours, 3 janvier 1391.

V

1394

Mandement dud. Louis, duc d'Orléans, pour paiement à Jean Tarenne, changeur et bourgeois de Paris, de 200 l. 7 s. 6. d. t. pour vaisselle d'argent qu'il a fait acheter de lui, savoir pour 6 « hanaps d'argent à patte et à

esmaulx dorez par les bors et par les souages avecques quatre eguières garnies de souages dorées semblablement », pesant 14 marcs 6 onces 10 esterlins, qu'il a fait acheter de lui au prix de 8 francs le marc, valant 118 fr. 10 s. t., et pour 12 tasses d'argent blanches, pesant 11 marcs 6 onces 5 esterlins, à 6 francs 17 s. 6 d. t. le marc, valant 81 l. 17 s. 6 d. t., lesquels hanaps, aiguières et tasses il a fait donner de par lui et de par sa femme la duchesse aux noces de Gilotte, damoiselle de sa très chère et amée cousine la d^lle^ de Harcourt.

Paris, 28 mai 1394. — Annexée, quittance de Jean Tarenne, « chancheur » et bourgeois de Paris; sa signature.

VI

1396

Mandement dud. duc d'Orléans pour paiement à « Hance Crest, nostre orfèvre et varlet de chambre », de 1,006 francs 2 d. t. pour les parties des joyaux d'or qu'il a fait prendre et acheter de lui pour donner aux « estraines » dernières, savoir « pour III cors d'or esmaillés de noir pend. chascun à une corde de fil d'or », donnés l'un au Roi, 2 autres à « beaux oncles » de Berry et Bourgogne, et l'autre gardé, pesant 8 marcs 4 onces 10 estellins d'or, dont il y a « III mars à XXII caraz » qui valent « au feur » de 67 f. 15 s. t. le marc d'or fin 248 francs 8 s. 4 d., et 4 marcs 4 onces 10 estellins d'or à 20 caraz qui valent 257 francs 11 s. 10 d. t., et pour la façon, « pour deschie et pour esmailler », 100 francs, total pour ces 4 « cors » 606 francs 2 d. t., et pour 5 petits colliers d'or de fil d'or tenus à chacun une « lappe » pendant, garnie d'un petit « ruby », achetés chez lui, et donnés, le premier à « belle cousine la petite de Harecourt », etc., pour lesd. colliers, 400 francs. Donné à Asnières, 12 avril 1396.

VII

1400

Mandement de Louis, duc d'Orléans, à son argentier, pour paiement à Regnault « Pizdoe » et Jean Giffart, changeurs à Paris, de 511 francs 5 sols t. pour joyaux d'or et vaisselle d'argent qu'il a fait prendre et acheter d'eux pour donner à la duchesse aux étrennes du premier janvier dernier et aux personnes suivantes : aud. Regnault, pour 2 « pos » d'argent dorés pesant ensemble « X^m^ I^c^ XV estellins » d'argent, donnés au seigneur de Chastillon, à X f. le marc, val. 102 f. 3 s. 9 d. t.; à lui pour 2 autres pots d'argent dorés pesant IX^m^ d'argent, donnés « au seigneur daumont », premier chambellan du Roi, aud. prix de X f. le marc, val. 90 f.; à lui pour un

hanap et une « esguière » d'argent dorés pesant ensemble « VI^m V^c V estellins » d'argent, donnés au seigneur de Thorigny, chambellan du duc, aud. prix, valent 66 f. 12 s. 3 d. t. ; aud. Jean Giffart pour un « fermeillet » d'or garni de 6 perles et 1 « saffir », donné à belle cousine de Harcourt, 55 f. ; à lui, pour 6 « dyamens en anneaux » donnés led. jour aux dames et demoiselles de la Reine, « selon nostre plaisir et voulenté, dont autre déclaracion ne voulons cy estre faite », achetés ensemble 102 f. 10 s. t. ; pour 6 tasses d'argent blanc données à Jaquet Hainselin, son valet de chambre, pesant ensemble 7^m 1^c 3 estellins d'argent à 7 f. le marc, val. 50 f. ; à lui pour 1 « fermail » d'or garni de 6 perles et 1 « ballay » donné de par sad. compagne à Jean, leur fils, 45 f. Total V^c XI f. 5 s. t. Senlis, 16 mars 1399.

Brodon (*Guillaume*), *architecte* (1671-1672).

Devis de l'ouvrage de maçonnerie nécessaire être fait à l'hôtel de Beuvron, suivi d'engagement y relatif de Guillaume Brodon, « m^e masson » ordinaire de l'hôtel de ville de Caen, envers la comtesse de Croisy. 29 décembre 1671. — Sa quittance, 2 mars 1672.

Lefeye (*Nicolas*), *peintre* (1673) [1]

Reconnaissance de sœur Marie-Gabrielle d'Harcourt qu'il est dû à « Monsieur Champagne, pour quelques ornements de painture à une ouvrage que j'ay moy mesme fait faire », par l'ordre de feu la comtesse de Croisy, 6 livres (sans date). — Quittance par Nicolas Lefeye, peintre, bourgeois de Caen, au marquis de Thury, de 6 livres, pour avoir peint et étoffé l'autel des âmes du purgatoire à la Visitation (de Caen), par ordre de la comtesse de Croisy. 16 mars 1673. Signature : N. Lefeye. Cf. Compte de Louis d'Harcourt, marquis de Thury, tuteur de son fils : paiement au « sieur de la Champagne Faix », dont la feu dame de Croisy lui était redevable selon le billet de Mme d'Harcourt et la quittance dud. « Faix », du 16 mars 1673 [2].

Lambert (*Salomon*), *peintre* (1692).

A Salomon Lambert, peintre, pour la ceinture de l'église de Sotteville pour le service de feu Odet-François d'Harcourt, abbé de Beuvron, 85 l. 14 s. 17 octobre 1692. Compte de Jacques Thomas, m^d, bourgeois de Rouen, de Noël 1687 à la Saint-Jean 1692. — Au compte de Jacques Tho-

[1] Documents intéressants pour le nom du prétendu « Champagne La Faye », dont il a été question aux réunions des Beaux-Arts.

[2] Cf. *ibid.*, quittance d'Eustache Quesnot, m^e menuisier à Caen, travaux à la Visitation, pour Mme de Beuvron, 1673.

mas pour le marquis de Beuvron, depuis celui arrêté le 4 janvier 1692 : 12 juin 1692, donné par ordre de Monseigneur au peintre de Paris, 6 l. 12 s.

CARABIE (*Bernard*)[1], *sculpteur* (1703).

Toisé des cheminées du château d'Harcourt, signé : B. Carabie, 15 octobre 1703.

VENTABRUN (DE), *architecte* (1703-1714).

Lettres datées de Dieppe et de La Mailleraye (1703), concernant les travaux du château d'Harcourt. — Obligation de Louis Le Cerf, maître maçon entrepreneur de la paroisse « ducham du bost » (Champ-du-Boult, Calvados), envers le maréchal duc d'Harcourt, de faire le perron composé de 3 marches, pour servir d'entrée au vestibule du château d'Harcourt, suivant le plan à lui mis entre les mains par M. de « Vantabren », architecte et directeur des fortifications du Roi. 28 septembre 1705. — Mémoire du travail fait au château d'Harcourt pour le bâtiment neuf par l'ordre de M. de « Vantabrun », depuis le 15 avril 1712; arrêté le 15 janvier 1714. — Réparations faites au château d'Harcourt par ordre de M. de Ventabrun, 1713-1714. — État des mémoires envoyés de Dieppe par M. de Ventabrun, 1714. — Lettre de Cabaille, datée d'Harcourt, 10 février 1713, sur le départ d'Harcourt de M. de « Vantabrun », après avoir laissé les mémoires de ce qu'il y a à faire en son absence. — Dans un compte de 1713 : lettre à M. de Ventabrun; paiement à Mangin, menuisier, 160 l.

GENDRE (E.), *peintre à Saint-Jean-de-Caen* (1707).

Travail de peinture au château.

CHAUVEAU (E.), *peintre* (1708).

« Mémoire des ouvrage de peinture que jai fait dans le château de Harcour pour Monseigneur le maréchal.

Premièrement, cinq grand tableau prie fait à quarente écu la pièce..... 600 l.

Plus le buste de Monseigneur, six pistole (en marge 30)..... 60 l.

Plus pour le racomodage de quatre grand tableau, 50 livre la pièce (en marge 80)..... 200 l.

Plus un tableau de la st famile que Madame a donné à la Visitasion (en marge 10)..... 30 l.

Plus une copie du père de Madame la supérieure de la Visitasion (en marge 30)..... 40 l.

Total 750 l. » En marge, total 150. Sa quittance, Harcourt, 29 juillet 1708.

[1] Cf. Archives communales de Rots, BB. 10 (1696). Sur Thomas Carabie, maître sculpteur de Caen, en 1675, cf. archives communales de Norrey, GG. 1.

Guillein (signature, plus rarement Guilien), *marbrier* (1714-1715).

Quittances pour ses ouvrages en marbre. Annexé, état des ouvrages de marbrier au château d'Harcourt : 2 coquilles pour la salle à manger, à 20 l. pièce ; l'autel de la chapelle de marbre de Languedoc, où il y a 230 « pds » d'ouvrage, à 1 l. 6 s. 8 d., 390 l. ; 2 bénitiers pour la chapelle, à 15 l. pièce ; 2 crédences pour la chapelle, à 15 l. pièce.

Boisard (J.), *architecte* (1771-1780).

Travaux sous ses ordres à l'hôtel d'Harcourt, à Caen (1771-1776). — Quittance dudit, pour lui et son fils, au duc d'Harcourt, de 600 l. pour l'entier paiement de tous les voyages et plans qu'ils ont faits et pour tous les ouvrages qu'ils ont fait exécuter tant à Harcourt que dans son hôtel à Caen. Caen, 10 août 1773. — Lettres dud. J. Boisard ; ses travaux (1779-1780).

Tierce, *peintre* (1773).

Dépense pour le duc d'Harcourt, gouverneur de Normandie, en 1773. A Tierce, peintre, pour différents ouvrages faits pour le duc, 100 l. — Son mémoire à M. d'Osmond, commandant du Vieux palais de Rouen, pour peintures faites par son ordre : « quatre planche de bateau sur le quelle est peints douze arme avec leur atribue de Monseigneur le duc », à 5 l. chaque, 60 l. ; « pour les plantes et autre ornemans », 18 l., « deux flames entaille, peint deux pareille arme », à 6 l. chaque, 24 l., « quatre ponne au boust des flames, dorée d'or fain », 1 l. 4 s. Rouen, 20 août 1773. Quittance du 8 novembre.

Vauquelin, *peintre* (1773-1779).

Ouvrages de peinture à l'hôtel d'Harcourt, à Caen.

Gamot, *graveur* (1775).

Quittance à l'abbé « Boullié » par « Grarand » de 36 livres pour la gravure d'un grand cachet en bois (Paris, 17 avril 1775). — Quittance au maréchal duc d'Harcourt par les mains de l'abbé Bouillet, par J. Gamot, graveur du Roi, cour du Palais, de 117 livres pour avoir regravé les armes, les ordres et toutes les parties dudit cachet, remis à neuf, et ajouté les bâtons de maréchal de France, et avoir refait « le mesme travaille » à trois cachets d'argent, et un grand sceau de cuivre, suivant le mémoire plus détaillé remis à Mme Garand. Paris, 17 avril 1775. Plus 36 livres pour la planche en bois. Total : 153 l. Annexé : livré à Mme Garand un cachet d'or aux armes du maréchal duc d'Harcourt, refait la gravure des armes, des ordres, et toutes les parties dud. cachet, remis à neuf, et ajouté les

bâtons de maréchal de France, par Gamot, graveur du Roi, 27 l. ; fait le même travail à un cachet d'argent, 21 l. ; fait le même travail à un grand sceau de cuivre, avec « suport », 27 l. ; livré 2 cachets d'argent, « où li en avait un où était le support, même travaille », et l'autre sans support, même ouvrage à 21 pièces, 42 l. [1].

DROUARD (*Adrien*), *peintre* (1776).

Mémoire de peinture faite par Adrien Drouard, demeurant place du Vieux Palais, pour M. d'Osmond, pour la chapelle du Vieux Palais de Rouen ; peint le plafond, uni, 10 toises à 10 s. la toise ; les murailles de pourtour de 19 toises 6 pieds, à 10 s. la toise, 9 l. 12 s. ; le lambris d'appui en couleur de bois de chêne, 13 toises 15 pieds, à 2 l. la toise, 26 l. 17 s. Total 41 l. 9 s. Quittance au major du Vieux Palais, 15 juin 1776 [2].

ÉNAULT, *architecte* (1779-1783).

Travaux à l'hôtel de Caen (1779-1780). — Compte rendu par Enault de la dépense qu'il a faite aux ouvrages que le maréchal lui avait ordonné faire en son hôtel à Caen (1781-1783). — Enault, architecte du maréchal (1783.)

COUTURE, *architecte* (1779-1785).

Lettre au duc (Paris, 11 février 1779), avec plan et élevation au crayon. Projet de mausolée en marbre projeté pour le duc d'Harcourt, qui doit être posé à Harcourt, pourrait être de marbre blanc veiné, les épitaphes de marbre bleu turquin, et l'urne de griotte ou autre, comme bleu turquin, etc. Posé en place, non compris le transport, 1,090 l. ; pour les ornements de bronze, c'est-à-dire la guirlande dessous l'urne, le linceul qui l'environne, les deux branches de cyprès aux deux bouts de l'épitaphe, les lampes au-dessus, les ornements de la « fiolle lacrimalle », pour modèle, moulage, fonte, ciselure et ajustage, le tout en cuivre, 760 l. ; pour la dorure en or de feuille au feu, 750 l. Total, 2,600 l. Si l'on veut les ornements en plomb, ils coûteront, tout doré, 600 l., avec les marbres de 1,090 l., total, 1,690 l. — Autre lettre au duc, du 12 mars 1779, sur le mausolée, projet de bâtiment pour l'hôtel de Caen, etc. — Travaux de

[1] Cf. quittance de Le Baron, Caen, 31 août 1780. Mémoire pour les 2 « coliée » et gravures pour le maréchal d'Harcourt : les 2 « coliée en cuire » à 48 s. pièce, 4 l. 16 s. ; pour la gravure des armes, 3 l. ; pour la gravure des « coliée », 4 l. 12 s. ; pour les 2 « plac » et garniture et façon, 1 l. 12 s. ; pour 2 chaînes à 20 s., 2 l. Total 16 l.

[2] Autres mémoires de menuiserie, etc., à lad. chapelle. Mémoire de P.-A. Delarue, entrepreneur, pour la réédification de lad. chapelle en 1776.

l'hôtel de ville de Rouen. Lettre datée de Paris, 3 juin 1779. Tout le monde sait qu'il a sacrifié les années les plus précieuses de sa jeunesse au succès de ce monument, aux intérêts de la ville et à la gloire de son maître, il pourrait dire aussi au plaisir de se distinguer dans la ville où il est né. A la mort de Le Carpentier[1], il demanda d'être nommé à sa place par arrêt du Conseil pour être l'architecte du bâtiment du nouvel hôtel de ville, commencé par lui et conduit par Couture, sans appointements tant qu'on ne ferait pas de nouveaux travaux. M. de Crosne (l'intendant) l'assura pour toute réponse de son estime, et avec beaucoup de démonstrations; son goût dominant pour les architectes de province aurait dû diminuer de quelque chose depuis qu'il s'en sert, ayant jugé souvent de l'étendue de leurs forces dans les choses d'art; c'est à la sollicitation de M. de Crosne qu'il a substitué un plan pour la salle de comédie à un qui ne convenait nullement à l'emplacement, etc. — Diverses lettres dud. Couture au duc, de 1779 à 1785, concernant les plans de l'hôtel de Caen, les travaux d'Harcourt, les casernes de Caen, entre autres celle de Paris, 23 juillet 1785, à l'ingénieur en chef de la généralité de Caen, Le Febvre, cf. Hippeau, *Le gouvernement de Normandie au XVIIe et au XVIIIe siècles*. Documents tirés du château d'Harcourt, t. IX. — Arrêt du Conseil d'État supprimant un écrit ayant pour titre : Lettre à un ami sur un monument public, par feu M. Dulin, architecte, dans lequel l'auteur, non content de s'être livré à une critique amère et injuste contre Couture, architecte, relativement à la construction de la nouvelle église de la Madeleine, à Paris, dont Couture est chargé, s'était permis des inculpations injurieuses à la délicatesse et aux talents de cet artiste : suppression d'un écrit où la vérité est blessée et où l'auteur a évidemment excédé les termes d'une critique légitime, sur rapport des commissaires nommés par l'Académie royale d'architecture, du 6 juin, et sur jugement de l'Académie, 19 juillet 1785. Paris, imprimerie royale, 1785, 3 pages in-4°.

Denys, *armoiriste* (1782).

Quittance au maréchal d'Harcourt de 100 l. pour prix d'un armorial de la province de Normandie gravé et mis en couleur héraldique. Paris, 16 mai 1782.

[1] Cf. Recueil des plans, coupes et élévations du nouvel hôtel de ville de Rouen, dont la construction a été commencée en mai 1757, etc., par Mathieu Le Carpentier, architecte du Roi, et de son Académie royale d'architecture, associé de celle des Belles-Lettres, Sciences et Arts de Rouen. Paris, 1758, in-f°. Planches. *Canu sculpsit.*

MOREAU *le jeune* (1782).

Lettre au duc d'Harcourt du 12 juin 1782 : il demande à conserver encore le portrait d'Henri IV que le duc lui a prêté pour être gravé dans les œuvres de Voltaire, cette planche ne pouvant être faite depuis le peu de temps qu'il a le tableau. — Minute de réponse : c'est par méprise qu'on le lui a redemandé ; il peut le garder tout le temps nécessaire.

DORÉ (L.), *sculpteur* (1783).

Lettre de Paris, 2 août 1783. Ses représentations qu'il vaudrait mieux faire le buste en terre cuite en façon de « terme » que l'on poserait sur une gaine de bois dont il envoie le dessin d'après l'antique ; une tête de bois ne peut se faire d'un seul morceau, « est sujette à tout plain de variations à l'air », et une terre cuite naturelle sans être peinte ne serait point sujette à changement ; il ferait la « guaine » comme la tête. Si on avait mis 3 pieds au lieu de 5 dans les « entre colonements », le temple aurait eu bien plus de grâce, comme ont fait les anciens. Minute de réponse : autorisation de faire le « therme » en terre cuite ; le duc fera faire la gaine ici en bois ; on ne comprend pas la difficulté de faire une tête en bois, une tête étant d'un morceau, et elle serait moins susceptible d'être cassée étant sous une coupole ; mais cela lui est indifférent, que Doré fasse pour le mieux. — Autre lettre du même, sans date : il envoie le montant des déboursés des chapiteaux : « avoire fait un modelle en terre, fait faire 1 moule pour en couler un plate », employé environ 4 pieds cube de marbre à raison de 12 livres le pied, avoir payé 2 louis chaque chapiteau, ce qui fait 8 louis les quatre ; le tout se monte à 12 louis.

DESCAMPS, *directeur de l'Académie de peinture de Rouen* (1783-1784).

Lettre de Rouen, 10 septembre 1783 : demande de recommandation pour faire entrer dans les gardes du corps son petit-fils Prosper Goeslin, fils d'Edme Goeslin, écuyer, premier huissier au Parlement de Normandie ; plusieurs de ses parents ont eu l'honneur de servir dans ce corps, entre autres Mrs « d'Eservolus » père et fils, et M. de La Barge, chevalier de Saint-Louis, retiré à Évreux. Minute de réponse portant qu'on exige la noblesse dans les gardes du corps : s'assurer s'il peut y être admis avant d'en faire la demande, pour prévenir l'inconvénient d'un refus. — Autre lettre du même, de Rouen, 27 juillet 1784, à « Monseigneur » : demande de passe-port pour Guillaume-Édouard Allais, né à Rouen, et l'un de ses meilleurs élèves en architecture, qui part pour se perfectionner à Rome muni de lettres de recommandations de Vien, Cochin, Vernet, etc. ; prix dud. Allais de 1776 à 1780 dans l'école académique de Rouen ; il joint le certificat de son beau-père qui lui accorde une pension et les frais du

voyage pendant son séjour en Italie. Minute de réponse du 30 : le duc ne délivre de passe-ports que sur demande des maires et échevins, et ne peut en donner pour l'étranger; s'adresser au ministre.

DESCARSIN, *peintre* (1784-1785).

Lettre au duc, du 3 février 1784 : il envoie copie du portrait du maréchal qu'il n'a fini de retoucher qu'avant-hier, les détails l'ayant conduit plus loin qu'il n'imaginait; et bien que le copiste y ait passé 1 mois et 8 jours sous ses yeux, il en a passé 12 autres à le perfectionner. Demande des 12 louis qu'il a payés pour cette copie. Il renverra l'original après avoir mis un dernier vernis pour qu'il ait totalement son accord. Il va aussi « suivre la perfection du portrait » du duc. — Lettre, sans date, au duc : il a fait reporter à son hôtel son portrait auquel il a fait tous les changements qu'il y a paru désirer, « ainsi qu'à y mettre » toute la perfection et les soins que « l'honneur de mon talent et la reconnoissance exigent » ; tous ceux qui l'ont vu, comme l'archevêque de Narbonne, en ont tous paru très satisfaits, tant pour la grande ressemblance que pour l'ordonnance et le faire du tableau. Il a imaginé que le duc ne sacrifiera pas ce portrait en le donnant à l'hôtel de ville de Caen, et qu'une copie suffirait, celui-là devant rester dans le sein de la famille comme un monument le plus cher et le plus précieux, étant d'ailleurs le seul qu'il ait, en pendant avec celui de feu le Maréchal. Offre de faire lad. copie pour que l'hôtel de ville de Caen en jouisse. Le duc a fixé chaque portrait à 20 louis : demande de gratification pour au moins montrer à Descarsin sa satisfaction; demande de paiement, en sus des 10 louis restant, de 60 l. de frais pour outremer, modèle d'homme pour les mains et la pose, et du châssis à clef. Signé : Descarsin, maintenant n° 35, rue de la Lune. — Lettre au même, de Paris, 14 juillet 1785. Il a fait faire la copie de son portrait destiné à l'hôtel de ville de Caen, et a retouché cette copie qui peut passer pour un original. 12 louis ne peuvent guère enrichir un artiste qui passe un mois sur un tableau, et qui doit défalquer les frais montant à plus de 2 louis, comme chassis, toile, couleurs : demande d'ordre pour paiement. Signé : Descarsin, 35, rue de la Lune.

Lettre d'Hosfart, de Paris, 3 juillet 1784 : il vient d'envoyer tous les tableaux que le duc destine à Harcourt; sur les six, il n'en renvoie que cinq, le sixième est le tableau d'histoire, copie du Poussin, que Godefroid a jugé à propos de rentoiler et mettre sur châssis neuf; c'est le seul des six qui ait paru à celui-ci mériter cette reparation. Godefroid a beaucoup de regret de voir partir « la Cananée du Carache » pour la province, et dit que ce tableau est bien fait pour rester dans la capitale. Hosfart a fait part de toutes les intentions du duc à Doré, qui est convenu de tout, a promis

de les exécuter; en conséquence, Hosfart s'est fait apporter les colonnes de marbre de chez Dropsy, lesquelles Doré doit faire emporter chez lui en renvoyant à Hosfart les deux bustes qu'il a depuis le départ du duc. Doré doit voir les statues de marbre qui sont à vendre et en rendra compte directement au duc. « Mr L'Escarssin » a remis à Hosfart « le tableau portrait de monsieur le duc » ; il l'a exposé dans le salon et « à l'aire », ainsi que « Lescarssin » l'a enjoint.

Sur les portraits destinés à l'hôtel de ville de Caen, cf. lettre de Fouquet, de Caen, 1er octobre 1782 : il a pris les renseignements les plus discrets et les plus sûrs pour la grandeur des portraits du maréchal et du duc; la toile doit avoir 4 pieds et demi sur 3 pieds et demi de large; la ville espère les recevoir incessamment, et qu'ils seront dans toute leur grandeur jusques et y compris les genoux seulement, tels que le maréchal de Coigny est représenté; le corps de ville espère être gratifié dans la même taille du portrait de Mme la duchesse d'Harcourt, qu'elle a promis à Mmes de Vendœuvre et de Faudoas, comptant aussi sur celui du marquis de Beuvron [1].

Caffieri, *sculpteur* (1785).

Lettre du duc de Fronsac au duc d'Harcourt, de Versailles, 10 juillet 1785 : il lui recommande le mémoire ci-joint de Caffieri, sculpteur du Roi, ancien professeur de son Académie de peinture et sculpture : c'est un artiste d'un talent distingué qui réclame les bontés du duc, dans le cas où la province de Normandie ferait ériger une statue ou un monument quelconque à l'occasion de la naissance du duc de Normandie. — Minute de réponse, du 16 juillet : le duc n'a encore aucune connaissance que la ville projette un monument donnant occasion à Caffieri d'exercer ses talents. — Y joint led. placet au duc d'Harcourt, gouverneur de Normandie, par Caffieri, sculpteur du Roi et professeur de son Académie : il fut instruit avec tout le public que la ville de Rouen avait intention de faire ériger une statue à Louis XV et qu'elle en avait chargé feu Le Moine; à la naissance du duc de Normandie, il vient d'entendre dire que la ville faisait revivre son projet depuis longtemps abandonné, et qu'elle avait arrêté de faire élever une statue à la gloire de Louis XVI. Si ce bruit est vrai, il demande de lui confier l'exécution de la statue : il est un des plus anciens professeurs de l'Académie et élève de feu Le Moine; le public a donné son suffrage à 2 statues en marbre placées dans l'église des Invalides, et à la statue de Pierre Corneille

[1] Cf. quittance à la succession du maréchal, de 200 livres pour une bordure pour le portrait de feu Monseigneur qu'il a fourni. Paris, 25 mai 1784. Signé, Dulac. — Note sans date portant que le maréchal doit pour un tableau représentant le portrait de Louis XIV, 120 livres, plus pour frais de port et commission, 1 l. 16 s. Total, 121 l. 16 s.

exposée au salon de 1779, et qui doit être mise au « Musœum » du Roi avec celle de Molière qu'il est sur le point de finir.

BOULLIER, *élève de l'école royale de dessin* (XVIIIe siècle).

Lettre au duc d' « Ercourt » par Boullier, à la Justice, Pont au Change, demandant de venir visiter, pour lui permettre de recueillir les avis des connaisseurs, un service pour la Cour de Russie qu'il vient d'exécuter. Élève de l'École Royale de « dessein », il a quelques droits à la bienfaisance de ses administrateurs. Le service sera visible du 10 au 18. Sans date.

SIX, *architecte* (XVIIIe siècle).

Lettre au duc : la place qu'il postule d'architecte du chapitre de Notre-Dame de Paris n'est pas une place brillante; on n'y désire ni un architecte célèbre, ni fort employé; celui-ci n'en voudrait pas, et, la recherchat-il, il n'y serait pas admis, voilà ce qui a été de tout temps; dans les occasions où il s'est trouvé quelque ouvrage paraissant ne devoir être confié à un homme ordinaire, le chapitre en a chargé différents artistes célèbres. Cette place procure une existence faible à la vérité, mais pour la vie, et la grande difficulté qu'il y a aujourd'hui de se faire un sort dans l'architecture la fait fort rechercher par ceux qui, comme lui, n'en sont pas encore là. Aussi, est-il le 29e aspirant, malgré cela ses recommandations s'accroissent de toutes parts auprès du chapitre, peut-être peut-il y avoir espoir comme les autres. Le chanoine qui peut le plus sur cela comme intendant des bâtiments, l'abbé de Palerne, s'est trouvé de la connaissance de la comtesse de Seran; la lecture du mémoire de Six, où il rapporte avoir fait le château de la Tour, a occasionné cette rencontre, etc. Demande de lettre pour l'abbé de Montjoye, auquel il est déjà recommandé par l'évêque de Noyon, etc. C'est la somme des recommandations, eu égard à l'importance des personnes qui les accorderont à chacun des concurrents, qui déterminera le chapitre. Signé : Six, rue des deux portes Saint-Sauveur, près celle Thévenot, maison de Boucher, tapissier. Sans date. — Minute de réponse : envoi de la lettre qu'il a demandée pour l'abbé de Montjoye et souhait qu'elle lui serve à obtenir la place.

OSMONT, *orfèvre* (an II).

Estimation des matières d'or, etc., pour le district de Falaise.

XXIX

ESSAI D'ARMORIAL DES ARTISTES FRANÇAIS

LETTRES DE NOBLESSE. — PREUVES POUR L'ORDRE DE SAINT-MICHEL

SECONDE PARTIE

Sculpteurs, Graveurs, Peintres, Dessinateurs, Musiciens, etc.

Ce travail fait suite à celui que nous avons publié l'an dernier et qui était consacré aux architectes, ingénieurs civils et militaires, employés de l'administration des Bâtiments, fondeurs et entrepreneurs. Les documents qu'on rencontrera dans cette seconde partie sont de même nature et ont la même origine; le lecteur voudra donc bien se reporter à ce que nous avons dit alors sur ce sujet.

Louis de Grandmaison,

Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts, Président de la Société archéologique de Touraine, à Tours.

LXI

Vulcop (Conrart et Henri de)

M. de Montaiglon [1] croit que Conrart de Vulcop, peintre du roi Charles VII, et son frère Henri, peintre de la reine Marie d'Anjou [2], ont peut-être été anoblis par ce monarque. Il base son hypothèse sur les armoiries suivantes portées par deux individus du même

[1] Anciennes *Archives de l'art français*, t. V, *Documents*, t. III, p. 369-372.

[2] A. de Montaiglon, *ibidem*, p. 369, dit que ces deux artistes étaient « peut-être frères » ; peut-être semble un *lapsus calami*, la parenté est certaine, elle est affirmée par le premier des textes publiés p. 370. — Cf., sur ces artistes, Jal, *Dictionnaire*, p. 1217, v° Valcop (*sic*); Siret, *Dictionnaire des peintres*, 3e édition, t. II, p. 343 et 395, consacre deux articles distincts à ces artistes, l'un au mot Valcop, l'autre au mot Vulcop.

nom et qui devaient être de la même famille, dont l'un fut échevin de Bourges en 1508, l'autre échevin en 1516 et maire en 1528 et 1529 : *burelé d'argent et de sable, au franc quartier de gueules, chargé d'un faux écu d'or, terminé ès cornières dextre, senestre et en pointe par des fleurs de lis au pied coupé de même, et chargé en abîme d'un tourteau d'azur*[1]. » En voyant, dit M. de Montaiglon, au franc quartier cet écu à trois pointes terminées en fleur de lis, il ne serait peut-être pas impossible de croire que Conrart et Henri de Vulcop aient été anoblis par Charles VII. » Si cette supposition était confirmée, nous aurions là le plus ancien exemple d'artistes auxquels la noblesse aurait été conférée.

LXII

Paganino (Guido Mazzoni, dit)

(Octobre 1496)

En attendant que l'anoblissement des frères de Vulcop soit prouvé, c'est un Italien qui ouvre la série des artistes auxquels les rois de France ont accordé cette distinction. Guido Mazzoni, dit Paganino, originaire de Modène, était à la fois sculpteur et peintre. Il fut l'auteur du tombeau aujourd'hui détruit de Charles VIII à Saint-Denis[2]. Il avait été ramené par ce souverain d'Italie en 1495, et, après être resté en France plus de vingt ans, revint mourir au pays natal le 12 septembre 1518[3]. Charles VIII l'avait anobli et naturalisé par lettres données à Amboise au mois d'octobre 1496; ces lettres ont été publiées par M. de Boislisle dans les *Nouvelles Archives de l'art français*[4].

Aucun des grands artistes de la fin du quinzième et du seizième siècle ne paraît avoir été anobli par les rois de France, sauf Germain Pillon[5]. Les artistes qui vont suivre appartiennent en effet à

[1] Cf. Rietstap, *Armorial général*, 2e édition, t. II, p. 1030, vo Vulcob (*sic*).

[2] Voir sur ce monument une note d'A. de Montaiglon, dans les Anciennes *Archives de l'art français*, t. I, p. 129.

[3] A. de Montaiglon, *ibidem*, p. 128, et Mariette, *Abecedario*, t. IV, p. 69.

[4] 2e série, t. I, 7e volume de la collection, p. 210-217.

[5] Cf. ci-dessous, no LXVI, et encore, comme on le verra, l'anoblissement de Germain Pillon est-il douteux?

la Lorraine et ce sont les souverains de ce pays qui leur ont concédé la noblesse. Les Juste, d'origine italienne comme Paganino, obtinrent des lettres de naturalisation [1], mais ne furent pas anoblis, non plus que les Fouquet, les Bourdichon, les Perréal, les Colombe et tant d'autres. Disons cependant que les Betti, qui sont connus sous le nom de Juste, avaient des armoiries : *coupé de sable et d'or à un lion rampant de l'un en l'autre*. Elles ont été signalées par A. de Montaiglon et G. Milanesi [2] et se voient encore au-dessus de la porte de la maison que fit construire à Tours Juste de Juste [3].

LXIII

Buscay ou Buxay (François)

(10 mai 1547)

De même que la Lorraine nous a fourni le premier architecte anobli, Jacquot Wauthier (1510), c'est également dans le même pays que nous trouvons, si on excepte Paganino, les premiers peintres auxquels fut accordée cette distinction.

Originaire du Milanais, François Buscay ou Buxay, sur lequel on sait peu de choses, fut anobli par le prince Nicolas de Lorraine, régent du jeune duc Charles III, par lettres du 10 mai 1547. Ses armes étaient, d'après M. Jacquot : *d'argent à une fasce de sable vidée d'argent, accompagnée de quatre hermines de sable, trois en chef et une en pointe* [4].

[1] M. de Boislisle dans *Nouvelles Archives de l'art français*, 2e série, t. Ier, 7e volume de la collection, p. 8-10.

[2] *La Famille des Juste en Italie et en France*, p. 74, dessin gravé, p. 76; tirage à part de la *Gazette des Beaux-Arts*, février 1877. — Rietstap, 2e édition, t. I, p. 190, attribue à une des familles Betti, de Florence, les armes suivantes qui sont à enquerre : *d'azur au lion de gueules*.

[3] Cf. une communication de M. Charles de Grandmaison dans la séance de la Société archéologique de Touraine du 25 mars 1903 (*Bulletin*, t. XIV, p. 89 et 90.) — Je me ferai un pieux devoir de mettre en œuvre les notes réunies par un père regretté sur cette question, qui, avec l'article lu quelques semaines avant sa mort à la *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts* de 1903, fut la dernière occupation d'une vie laborieuse, consacrée en grande partie à l'histoire de l'art en Touraine.

[4] Jacquot, *Anoblissemements d'artistes lorrains*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. IX, 1885, p. 123-124 ; le même, *Essai de répertoire des artistes lorrains*, 1re partie, dans le même recueil, t. XXIII, 1899, p. 411.

LXIV

Crocq ou Crock (Claude)

(17 janvier 1556)

Claude Crocq fut peintre des ducs Antoine, François Ier et Charles III de Lorraine; il était sans doute fils du sculpteur Jean Crock et sa descendance compte des peintres, graveurs et orfèvres. Il fut anobli par le régent Nicolas, le 17 janvier 1556, et reçut pour armes : *d'azur à la fasce d'or, accompagnée de trois écussons d'argent, deux en chef et un en pointe* [1].

LXV

Chuppin (Médard)

(7 mars 1567)

Lorrain, comme Crocq, avec lequel il partit, en 1545, pour l'Italie, le peintre Médard Chuppin fut, comme lui, le père d'autres artistes. Il obtint du duc de Lorraine Charles III des lettres de noblesse (7 mars 1567). Les armes de Chuppin étaient : *d'azur à trois écussons d'argent, posés deux en chef et un en pointe* [2].

LXVI

Pillon (Germain)

On lit, dans un volume du Cabinet des titres de la Bibliothèque nationale contenant la liste des chevaliers de Saint-Michel jusqu'en 1665, la note suivante : « Pillon (Germain) est compris dans le recueil manuscrit des chevaliers de l'ordre de Saint-Michel fait en 1620, par Pierre d'Hozier, gentilhomme ordinaire du Roy, mais on ignore sous quel règne il vivoit [3]. » S'agit-il du grand

[1] Jacquot, *ibid.*, t. IX, p. 124-125, et t. XXIII, p. 429.

[2] *Ibid.*, t. IX, p. 125, et t. XXIII, p. 422.

[3] Bibl. nat., franç. 32873, anciennement n° 1047 de la série dite des volumes reliés du Cabinet des titres, p. 366. — Le recueil de d'Hozier dressé en 1620 se trouve dans le même dépôt, franç. 32863, anciennement n° 1037 des volumes reliés du Cabinet des titres ; la mention de G. Pillon s'y lit p. 129.

sculpteur Germain Pillon, décédé le 3 février 1590[1]? Nous n'oserions l'affirmer, mais cela paraît vraisemblable. Cependant Germain Pillon, dans les documents que nous avons vus, ne reçoit jamais la qualité de *chevalier de l'Ordre du Roi,* ni même celle d'*écuyer,* mais seulement celle de *noble homme*. C'est cette dernière qui lui est attribuée notamment dans l'acte par lequel sa veuve Germaine Durant dispose de ses biens en faveur des enfants de sa fille Michelle Pillon, épouse de Me Antoine de Leulle, qui dissipait la fortune de sa femme[2] et dans le contrat de mariage de son fils Antoine Pillon, *écuyer,* homme d'armes de la compagnie de gens d'armes des ordonnances du Roi sous la charge de M. le duc de Montmorency, avec Catherine Mérault[3].

S'agit-il plutôt d'un fils du sculpteur, également appelé Germain et sculpteur lui-même, qui fut inhumé le 30 mars 1615? Ce n'est pas probable, car Germain II fut loin d'approcher de la célébrité de son père et paraît n'avoir été qu'un artiste médiocre[4].

LXVII

Boxxart ou Boxxaire (Jacques)

(8 août 1605)

Ce peintre, père de Jean et aïeul de Henri, tous deux peintres comme lui, était né à Auzéville[5]; il fut anobli par le duc Charles III de Lorraine, le 8 août 1605. Il avait pour armes : *coupé, au 1, échiqueté d'argent et d'azur ; au 2, d'argent à une licorne issante de gueules*[6].

[1] Jal, p. 973. — Cf., sur Germain Pillon, le baron J. Pichon, *Mémoire pour servir à l'histoire de G. Pillon* (Paris, 1860 ; extrait des *Mélanges des bibliophiles,* 1859, p. 169-190) ; Mazerolle, *les Médailleurs français,* t. I, p. lxx-lxxvii, p. 130-139, t. II, p. 51-56 et les nombreux ouvrages cités par Lami.

[2] 1er février 1620, acte publié par A. de M[oxtaiglon], dans *Nouvelles Archives de l'art français,* t. I, p. 214-216.

[3] 6 septembre 1616. Bibl. nat., pièces originales, t. 2279, dossier 51557, n° 52. Dans ce dossier on trouve de nombreux actes concernant G. Pillon et sa famille.

[4] Jal, p. 972. — Cf., sur Germain II, J.-J. Guiffrey et G. Fagniez, dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France,* 1882, t. IX, p. 165-168.

[5] Canton de Clermont-en-Argonne, arr. de Verdun (Meuse).

[6] Jacquot, *ibid.*, t. IX, p. 126 et t. XXIII, p. 408-409 ; Rietstap, *Armorial général,* 2e édition, t. I, p. 245.

LXVIII

Fréminet (Martin)

(1615 ?)

Martin Fréminet était fils de Médéric Fréminet, peintre médiocre, et de Marie Carre; il naquit à Paris le 23 septembre 1567 et fut baptisé le 24 à Saint-Jacques-de-la-Boucherie [1]. Il fut peintre du Roi et Louis XIII le nomma, peut-être dès 1615, certainement avant le mois de septembre 1617, chevalier de Saint-Michel [2]. Ses armes étaient, d'après Pierre d'Hozier : *d'or à un chevron de gueules ou d'azur, accompagné de trois fourmis de sable, deux en chef et une en pointe* [3]. En 1902, M. Thoison [4] a publié quelques renseignements nouveaux sur Fréminet et reproduit le monument qui lui était élevé dans l'église de l'abbaye de Barbeau, près Melun.

Notice sur Fréminet.

Fréminet (Martin), peintre ordinaire du roy Henry IV, fut nommé chevalier de l'ordre de Saint-Michel par le roy Louis XIII [5] et on le trouve qualifié en conséquence peintre du Roy et chevalier de son Ordre, dans le Recueil manuscrit des chevaliers de Saint-Michel, fait en 1620 par Pierre d'Hozier, gentilhomme ordinaire de la maison du Roy (Bibl. du Roy) [6].

[1] Son acte de baptême a été publié par Jal, *Dictionnaire*, p. 615.

[2] Fréminet prend ce titre dans l'acte de baptême de son fils Louis, le 24 septembre 1617 (Jal, *ibidem*, p. 616). — Selon Bellier de la Chavignerie et Auvray, Fréminet aurait été fait chevalier de Saint-Michel en 1615.

[3] Bibl. nat., franc. 32863, anciennement Cabinet des titres n° 1037, Recueil des chevaliers de Saint-Michel dressé par Pierre d'Hozier en 1620, p. 137.

[4] *Notes et Documents sur quelques artistes intéressant le Gâtinais*, 2e *série*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. XXVI, 1902, p. 438-440. M. Thoison a prouvé que la vraie forme du nom de ce peintre est Fréminet et non pas Fréminel, comme Jal l'avait cru.

[5] « C'est le premier exemple d'homme à talents que l'on trouve avoir été décoré de l'ordre de Saint-Michel, sous ce règne où la noblesse la plus illustre du royaume se faisoit un grand honneur d'être admis. On peut le regarder même comme le seul, avec Joseph Pin [le Joséphin], dont il sera parlé à son rang. Ce n'est que sur la fin du règne de Louis XIV que cette décoration a été destinée pour récompenser les artistes et encourager leurs talents, du moins pour le plus grand nombre, car il s'en est toujours trouvé qui avoient toutes les qualités requises pour y être admis et dans ce nombre on pourroit même citer des gens de qualité. » (Note du manuscrit.)

[6] C'est le volume du fonds français n° 32863 cité plus haut.

Fréminet, né à Paris, acquit dans peu de temps une réputation très célèbre dans l'art de la peinture, il excella surtout dans la partie du dessein, dans l'anatomie, la science des muscles et des nerfs et dans l'architecture. Il prit Michel-Ange pour son modelle et s'attacha à sa manière de peindre. Un des ouvrages entr'autres, qui commença à faire admirer son talent, fut un S. Sébastien qu'il fit dans l'église de S. Jorre. Il continua de se distinguer en Italie, à Venize et en Savoye, où il travailla beaucoup dans le palais du duc. A son retour en France, le roy Henry IV le nomma un de ses peintres ordinaires et il peignit par son ordre la chapelle de Fontainebleau; il continua cet ouvrage sous Louis XIII et étant sur le point de le terminer il tomba malade, et, s'étant fait conduire à Paris, il y mourut le 18 juin 1619, âgé de 52 ans, regretté universellement de tous les gens de bien, dont il s'étoit acquis l'estime et l'amitié. Il fut inhumé dans l'église de Barbeaux, près de Fontainebleau.

(Bibl. nat., franç. 32872, anciennement Cabinet des titres, n° 1046 Recueil des chevaliers de l'ordre de Saint-Michel jusqu'en 1665, rédigé en 1783, t. III, p. 191.)

LXIX

Deruet (Claude)

(12 mars 1621, 5 mars 1632)

Le peintre et graveur Claude Deruet, né en 1588 et décédé à Nancy le 20 octobre 1660, est bien connu [1]. Il épousa, en 1623, Marie, fille de Jean de Saulcourt, ci-devant apothicaire du duc Charles III, dont il eut de nombreux enfants. Par lettres du duc de Lorraine Henri II, du 12 mars 1621, Claude fut déclaré noble et issu de la famille *Des Ruetz*, de Troyes en Champagne, et quelques années plus tard il obtint du duc Charles IV des lettres de gentillesse (5 mars 1632). Lors de son mariage, en 1623, on le trouve qualifié chevalier de l'ordre de Portugal, c'est-à-dire de l'ordre du Christ [2]. Louis XIII lui conféra l'ordre de Saint-Michel [3]. Deruet portait : *d'azur à une fasce d'argent, chargée*

[1] Cf. notamment Mariette, *Abecedario*, t. II, p. 90-94; une étude de M. E. Méaume (Nancy, 1853) et A. Jacquot, *Notes sur Claude Deruet, peintre et graveur lorrain*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, t. XVIII, 1894, p. 763-943.

[2] Jacquot, *loc. cit.*, t. XVIII, p. 769.

[3] Voir sur ces distinctions les articles déjà cités de M. A. Jacquot dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. IX, p. 127-128, et t. XXIII, p. 431-434.

d'une croix de Portugal de gueules vidée et remplie d'argent, accompagnée en chef de trois coquilles d'or et en pointe d'un lion rampant de même[1].

Notice sur Deruet.

Deruet (Claude), sgr de Saxon en partie et de Housseville, chevalier de l'ordre du Christ, fut nommé chevalier de l'ordre de St-Michel par le roy Louis XIII, ainsy qu'il est prouvé par son épitaphe en latin, que l'on voit dans l'église des Carmes de Nancy, l'écu de ses armes y étant entourées (*sic*) aussi du collier du dit ordre de St-Michel; il mourut en cette ville, au mois d'octobre 1660, et fut inhumé dans la ditte église, où est un très beau mausolée, où il est représenté à my-corps ayant la croix de St-Michel pendue au col et celle de l'ordre du Christ sur l'habit. Il se rendit célèbre dans l'art de la peinture.

(Bibl. nat., franç. 32872, anciennement Cabinet des titres n° 1046, p. 18.)

LXX

Le Clerc (Jean Ier et Alexandre)

(28 mai 1623)

M. Jacquot[2] a signalé les lettres d'anoblissement accordées à ces deux peintres natifs de Nancy, le 28 mai 1623, par le duc de Lorraine Henri II. Jean et Alexandre étaient frères et le premier avait déjà reçu de la République de Venise le titre de chevalier de Saint-Marc. Les lettres de 1623 ont été publiées par M. de Busserolle[3]; elles sont rédigées en termes vagues et ne font pas mention des titres artistiques des deux frères. Or, si l'on en croit la généalogie donnée par ce dernier auteur, généalogie qui ne paraît pas du reste présenter toutes les garanties voulues d'authenticité, Jean et Alexandre auraient suivi la carrière des armes; ils auraient été fils de Claude Le Clerc, seigneur de Pulligny, déjà qualifié écuyer, et d'Anne Thiérion; Jean aurait épousé Antoinette, fille de Thierry des Pilliers, écuyer, seigneur de Mezelay, et d'Anne Girecourt, et Alexandre se serait marié avec Madeleine

[1] Jacquot, *loc. cit.*, t. XVIII, p. 787, planches XXXII et XXXIII.

[2] Articles déjà cités dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. IX, 1885, p. 128-129, et t. XXIII, 1899, p. 467-468.

[3] Carré de Busserolle, *Calendrier de la noblesse de Touraine, de l'Anjou, du Maine et du Poitou*, année 1867, p. 273-276.

Platel des Plateaux, fille de Didier et de Suzanne Thiérion [1]. Ces divers points auraient besoin d'être vérifiés sur les documents; en attendant, on est peut-être en droit de se demander si c'est bien à des artistes que s'appliquent les lettres de 1623. M. Jacquot dit que Jean Ier épousa, en 1629, Marguerite Xavel [2], ce qui ne concorde pas avec les indications données par M. de Busserolle. Par ailleurs on connaît si peu de choses du peintre Alexandre Le Clerc qu'il y aurait peut-être lieu de se demander s'il y a véritablement eu un artiste de ce nom. Quant à Jean Ier, il pourrait bien ne faire qu'un avec son contemporain le peintre Jean II Le Clerc qui se serait marié d'abord avec Anne X., décédée en 1625; une seconde fois, l'année 1629, avec Marguerite Xavel. Dans cette hypothèse, il n'y aurait plus qu'un seul peintre du nom de Le Clerc; ce ne serait pas ce peintre qui aurait été anobli et les lettres de 1623 se rapporteraient, comme le veut M. de Busserolle, aux frères Jean et Alexandre Le Clerc, voués à la profession des armes. Il y a là un petit problème que nous espérons voir éclaircir par la patiente érudition de M. Jacquot. Les lettres de 1623 attribuent aux deux frères Le Clerc les armes suivantes : *parti en fasce* [3] *de gueules et d'azur, reposant en chef un lion léopardé dit de Saint-Marc d'or, tenant un livre représenté au naturel, et en pointe de deux épées d'argent passées en sautoir munies d'or* [4].

LXXI

Cesari (Giuseppe), dit le Josépin

Ce peintre célèbre naquit à Arpino, au royaume de Naples, en 1552 ou 1560, et décéda à Rome en 1640. Clément VIII le nomma chevalier de l'Éperon [5] et Louis XIII [6] lui donna le collier de

[1] Carré de Busserolle, *Calendrier de la noblesse de Touraine, de l'Anjou, du Maine et du Poitou*, année 1867, p. 279-280.

[2] *Loc. cit.*, t. XXIII, p. 468, dans l'article consacré à Jean II Le Clerc.

[3] L'expression *parti en fasce* est synonyme de *coupé*.

[4] Ces armes sont blasonnées d'une façon un peu différente par Rietstap, *Armorial général*, 2e édition, t. I, p. 432.

[5] Selon A. Siret, *Dictionnaire des peintres*, 3e édition (1883), t. I, p. 194; d'après la *Nouvelle Biographie générale* de Didot et Hoefer, Clément VIII aurait donné à cet artiste l'ordre du Christ.

[6] Voir le texte ci-dessous; la *Nouvelle Biographie générale* dit que ce fut Henri IV.

Saint-Michel. Ces faveurs le remplirent d'orgueil; ayant insulté le Caravage, il refusa de se battre parce que son adversaire n'était pas chevalier.

Nous donnons sur ce personnage bien connu la notice suivante, qui lui est consacrée dans un recueil manuscrit concernant les chevaliers de Saint-Michel.

Notice sur le Josépin.

Pin (Joseph), dit d'Arpino, fut nommé chevalier de l'ordre de S.-Michel par le roy Louis XIII (*Entretiens sur la vie et les ouvrages des peintres*, impr. à Paris en 1684, IIIe partie, p. 310) et c'est le second exemple d'homme à talents, avec Martin Fréminet, que l'on trouve avoir été décoré de cet ordre sous ce règne où la noblesse la plus illustre du royaume se faisoit encor un grand honneur d'être admis. Il naquit à Arpino, dont il prit le nom, soit par attachement pour sa patrie, soit pour plaire aux Boncompagni, seigneurs de cette ville, dont il tenoit le commencement de sa fortune; il se rendit très célèbre dans l'art de la peinture, et le premier ouvrage qu'il fit, et qui commença sa réputation, fut un Samson enlevant les portes de la ville de Gaza. Il peignit aussy dans le cloître de la Trinité du Mont la canonisation de S. François de Paule, fit beaucoup de chefs d'œuvre dans les églises et palais de Rome, entr'autres au Capitole la bataille donnée entre les Romains et les Sabins, ouvrage digne d'admiration à raison de la quantité de figures à pied et à cheval disposées en différentes actions, le célèbre Pin ayant accompagné en France le cardinal Aldobrandin, qui y venoit en qualité de légat, il fit présent au roy Henry IV de deux tableaux de sa composition, l'un représentant S. Georges à cheval et l'autre un S. Michel terrassant le démon; à son retour à Rome, il travailla dans l'église de S. Jean de Latran, que Clément VIII faisoit orner de peintures et dont il luy avoit donné la direction, il fit encor remarquer son talent par d'autres ouvrages qu'il fit sous les pontificats de Paul V et d'Urbain VIII et mourut à Rome, le 3 juillet 1640, âgé de 80 ans. Cet homme, né avec une facilité singulière à s'énoncer, avoit un esprit fort extraordinaire et le caractère le moins sociable. Il s'étoit acquis un tel crédit à la cour de Rome, qu'on se sentoit comme forcé de luy faire malgré soy des caresses et des présens; mais il n'y paroissoit nullement sensible et sembloit même mépriser toutes les grâces qu'on luy faisoit et les honneurs dont on le combloit. C'étoit la conduite qu'il tenoit ordinairement vis à vis des grands qui le recherchoient; le pape Clément VIII en fut à la fin rebuté et malgré les prières instantes que ce pontife luy fit, pour luy faire avancer les peintures de S. Jean de Latran, qu'il désiroit de voir achevées pour-

l'année du grand jubilé en 1600, il ne put jamais l'obtenir de luy ; il avoit fait présent au roy Louis XIII d'un S. Michel (vraisemblablement en reconnoissance de ce que ce monarque l'avoit admis dans cet ordre) et il luy donna encor quelques autres tableaux de sa composition, ce qui luy méritat des pensions et d'autres grâces de la part de ce prince.

(Bibl. nat., franç. 32873, anciennement Cabinet des titres n° 1047, Recueil des chevaliers de l'ordre de Saint-Michel jusqu'en 1665, rédigé en 1783, t. IV, p. 367.)

LXXII

Tinelli (Tiberio)

(1633)

Bien que le peintre Tinelli ne soit pas un artiste français, nous n'avons pas cru devoir l'exclure, non plus que le Josépin, puisque l'un et l'autre firent partie d'un ordre français.

Né à Venise en 1586, Tiberio Tinelli fut l'élève du chevalier Contarini et du Bassan. Un de ses portraits ayant été présenté, en 1633, au roi Louis XIII, ce prince le nomma chevalier de Saint-Michel en lui faisant promettre de venir à sa cour, promesse qui, du reste, ne fut pas tenue. On possède plusieurs portraits gravés où Tinelli est représenté avec le collier de l'Ordre du Roi [1]. Ce peintre mourut en 1638 [2].

Rietstap attribue à une famille Tinelli, de Milan, qui est peut-être celle de notre artiste, les armoiries suivantes : *écartelé, aux 1 et 4, d'argent à trois puits d'or, maçonnés de sable, mal ordonnés; aux 2 et 3, d'azur à une licorne naissante d'argent, mouvante d'un puits d'or, maçonné de sable* [3].

LXXIII

Stella (Jacques)

(1644)

Peintre et graveur, Jacques Stella naquit à Lyon et y fut baptisé en la paroisse de Saint-Nizier le 19 septembre 1596; il

[1] Bibl. nat., département des Estampes, série des Portraits, et département des Manuscrits, Clairambault n° 1244, p. 2633.

[2] Nagler, *Künstler-Lexicon*, t. XVIII (1848), p. 494 ; Pilkington, *A general dictionnary of painters* (London, 1857), p. 537 ; A. Siret, *Dictionnaire des peintres*, 3e édition (1883), t. II, p. 322.

[3] *Armorial général*, 2e édition, t. II, p. 915.

était fils de François Stella, marchand peintre (né, dit-on, à Malines) et de Claudine de Masso[1]. Il mourut, dans les galeries du Louvre, le 29 avril 1657, et fut inhumé, le 30, en l'église Saint-Germain-l'Auxerrois. Il avait été admis dans l'ordre de Saint-Michel en 1644[2]; le billet d'enterrement et l'acte de sépulture le qualifient « noble homme Jacques de Stella, chevalier de l'Ordre du Roy et peintre ordinaire de Sa Majesté[3] ».

Notice sur Stella.

Jacques Stella, l'un des grands peintres de son siècle, naquit en 1596. Il fut fort protégé par le grand duc Côme de Médicis, qui à l'occasion des noces de son fils le retint auprès de luy et luy donna moyen d'exercer ses talents; il passa ensuitte onze ans à Rome, où il travailla d'après les sculptures antiques et les peintures de Raphaël, il s'y acquit une très grande réputation par la grande quantité de tableaux qu'il fit; étant allé de là à Milan, on luy proposa la direction de l'Académie de peinture qu'il refusa. Le roy d'Espagne luy fit offrir un sort très avantageux et il se préparoit à ce voyage lorsque le cardinal de Richelieu, qui en fut informé, l'attira en France et lui fit obtenir une pension de 1,000 l.; il peignit pour le Roy une quantité de grands tableaux et continua de se rendre célèbre jusqu'à sa mort arrivée en 1657, à l'âge de 61 ans. Il étoit fils de François Stella, originaire de Florence[4].

Il est qualifié chevalier de l'Ordre du Roy dans le registre mortuaire de S. Germain l'Auxerrois à Paris du 30 avril 1657; ce doit être sous Louis XIII qu'il fut décoré de cet ordre.

(Bibl. nat., franç. 32870, anciennement Cabinet des titres n° 1044, p. 558. Cf. franç. 32874, anciennement Cabinet des titres n° 1048, p. 172.)

[1] Son acte de baptême a été publié par M. X. Roxdot, *les Peintres de Lyon*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. XI, 1887, p. 525. — Cf. Mariette, *Abecedario*, t. V, p. 252 et p. 260.

[2] Cf. Guillet de Saint-Georges, *Antoine Bouzonnet-Stella*, dans *Mémoires inédits sur les Académiciens*, t. I, p. 423.

[3] Le billet d'enterrement a été publié par M. O. Fidière, *Etat civil des peintres et sculpteurs de l'Académie royale* (1883), p. 5; l'acte de sépulture par Jal, *Dictionnaire*, p. 1150, Herluison, *Actes d'état civil d'artistes français*, p. 416, et E. Piot, *Etat civil de quelques artistes français*, p. 117.

[4] François Stella, père de Jacques, naquit dans les Pays-Bas en 1563 (Mariette, *loc. cit.*, p. 256), probablement à Malines (Jal, *Dictionnaire*, p. 1150).

LXXIV

Racle (Jean)

(3 mars 1653)

Le graveur Jean Racle naquit à Brevennes, ressort de la Mothe en Lorraine; on le trouve, en 1616, graveur de la monnaie de Sedan [1]. Il épousa à Nancy, le 29 avril 1640, Jeanne Cheminot, native de Pont-à-Mousson, fille de Ferry Cheminot [2], dont il eut une fille, Jeanne, née à Nancy. Appelé en France pour servir en la fabrication des monnaies, il obtint un logement dans les galeries du Louvre et fut naturalisé par lettres données à Amboise le 30 octobre 1650 [3]. Il fut anobli par le duc de Lorraine Charles IV le 3 mars 1653, mais ses lettres de noblesse ne furent vérifiées que le 28 décembre 1661. Ce retard tient probablement à ce que le graveur était absent de la Lorraine. Il paraît en effet avoir séjourné assez longtemps à Paris, où on le trouve qualifié valet de chambre de Louis XIV et maître de la monnaie du Roi; Racle et sa femme étaient encore en France au mois d'août 1656 [4].

Nous serions assez disposé à croire qu'il quitta ce pays peu après cette date; un brevet du 20 décembre 1660 concède en effet à Thomas Merlin, orfèvre, un logement dans la galerie du Louvre, occupé précédemment par le sculpteur Jacques Sarrazin et auparavant par le graveur Racle [5]. Ce qui est certain, c'est que Jean Racle fut inhumé dans l'église collégiale Saint-Georges de Nancy [6]. La date de sa mort est ordinairement fixée à l'année 1670.

Il portait : *d'or à une rose de gueules, tigée et feuillée de sinople* [7].

[1] Mazerolle, *les Médailleurs de France*, t. I (1902), p. 315.

[2] A. Jacquot, *les Graveurs lorrains*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. XIII, 1889, p. 514.

[3] Ces lettres auxquelles sont empruntés plusieurs des renseignements qui précèdent ont été publiées par M. Guiffrey, dans les *Nouvelles Archives de l'art français*, t. II, 1873, p. 238-240.

[4] Jal, *Dictionnaire*, p. 1033.

[5] Cf. Lacordaire, dans Anciennes *Archives de l'art français*, t. V, *Documents*, t. III, p. 210-211.

[6] A. Jacquot, *loc. cit.*, t. XVIII, p. 515.

[7] A. Jacquot, *Anoblissements d'artistes lorrains*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. IX, 1885, p. 129.

LXXV

Le Brun (Charles)

(Décembre 1662)

Fils de Nicolas Le Brun, sculpteur, et de Julienne Le Bé, Charles naquit à Paris, rue Saint-Martin et fut baptisé à Saint-Nicolas-des-Champs le 24 février 1619 [1]. En 1664, Louis XIV rétablit en sa faveur le titre et la fonction de premier peintre du Roi; on a souvent reproché à Le Brun d'avoir exercé sur l'art de son temps une véritable tyrannie, mais comme l'a parfaitement exprimé Jal, « si Colbert avait eu dix grands artistes, de ceux qu'on appelle originaux, et s'il leur avait livré Versailles, au lieu de l'ensemble plein de grandeur et d'unité que nous admirons dans ce palais, nous aurions de beaux morceaux, mais sans accord, une mosaïque de pièces brillantes sans harmonie. Le Brun comprit Louis XIV; il imposa à l'art le caractère fastueux et fier qui convenait à la monarchie fière et fastueuse du grand roi [2] ». On ne peux mieux dire et ces conclusions sont également celles de M. Jouin dans le beau livre qu'il a consacré à cet artiste.

C'est à Le Brun que revient l'honneur d'avoir créé ou développé le Cabinet du Roi, les Gobelins, l'Académie de peinture et l'Académie de France à Rome; il donna ainsi à l'art son organisation moderne, séparant définitivement l'artisan de l'artiste, l'homme d'inspiration de l'homme de métier, le maître d'œuvre du manœuvre, qui se trouvaient confondus ensemble dans les corporations et les jurandes [3].

Le Brun fut anobli par lettres du mois de décembre 1662, confirmées en décembre 1665, après l'édit de septembre 1664 qui révoquait les anoblissements récents [4]. Il avait épousé à Saint-Sévérin, le 26 février 1647, Suzanne, fille de Robert Butay,

[1] Cet acte a été publié par Reiset, dans Anciennes *Archives de l'art français*, t. V, *Documents*, t. III, p. 171, et par M. Jouin, dans *Charles Le Brun et les Arts sous Louis XIV* (Paris, 1889, gr. in-4°), p. 668.

[2] *Dictionnaire*, p. 753.

[3] Jouin, *loc. cit.*, p. 351.

[4] Les lettres d'anoblissement ont été publiées par M. Guiffrey, *Artistes anoblis*, I, p. 4-6, n° I, et par M. Jouin, *loc. cit.*, p. 691-692; ce dernier donne également le texte des lettres de confirmation, p. 692-693.

peintre et valet de chambre du Roi [1], dont il n'eut pas d'enfants [2]. L'artiste décéda, le 12 février 1690, aux Gobelins, faubourg Saint-Marcel, paroisse Saint-Hippolyte, et fut inhumé en l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet. Son billet d'enterrement et l'acte de sépulture le qualifient : écuyer, sieur de Thionville, premier peintre du Roi, directeur des manufactures royales des meubles de la couronne aux Gobelins, directeur, chancelier et recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture [3]. — Ses armes étaient : *d'azur à la fleur de lis d'or, au chef cousu de sable chargé d'un soleil d'or* [4].

LXXVI

Le Nain (Mathieu)

Le peintre Mathieu Le Nain, sieur de la Jumelle, fils d'Isaac Le Nain, sergent royal à Laon, et de Jeanne Prévost, naquit vers 1607 ; il décéda à Paris le 20 avril 1677. Dans son billet d'enterrement il est appelé le Chevalier Le Nain, peintre du Roi et de l'Académie [5]. Son acte de sépulture en la paroisse Saint-Sulpice le dit : chevalier de Malte, ce qui est évidemment une erreur [6].

[1] Acte imprimé par M. Jouin, *loc. cit.*, p. 668-669, d'après M. Piot. Le contrat de mariage du 24 février 1647 a été publié par M. le vicomte de Grouchy, dans *Nouvelles Archives de l'art français*, 3e série, t. IX, *Revue*, 10e année, 1893, p. 101.

[2] Cf. au sujet d'un sieur Le Brun, qui, en 1761, prétendait descendre de Charles Le Brun, Marc Furcy-Raynaud, *Correspondance de M. Marigny avec Coypel, Lépicié et Cochin*, 1re partie (1904), p. 191-192 et 194-195 ; voir aussi J.-J. G[uiffrey], dans *Nouvelles Archives de l'art français*, 2e série, t. II, 8e vol. de la collection, 1880-1881, p. 257-264 et N. Roxdot, *ibid.*, p. 496-505. M. Jouin, *loc. cit.*, p. 665 et 667, n'admet pas que Ch. Le Brun ait eu une descendance.

[3] Billet d'enterrement dans O. Fidière, *État civil des peintres et sculpteurs de l'Académie royale*, p. 48, et Jouin, *loc. cit.*, p. 743 ; acte de sépulture dans Jal, *Dictionnaire*, p. 753, Herluison, *Actes d'état civil d'artistes français détruits à Paris en* 1871, p. 222, Piot, *État civil de quelques artistes français*, p. 71, Jouin, *loc. cit.*, p. 670 ; inventaire après décès, dans Guiffrey, *Scellés et inventaires d'artistes*, 1re partie, p. 83-154, et Jouin, *loc. cit.*, p. 712-742 ; extrait du testament, dans Jouin, *loc. cit.*, p. 708-709.

[4] Jouin, *loc. cit.*, p. 693 ; Rietstap, *Armorial général*, 2e édition, p. 317.

[5] O. Fidière, *Etat civil des peintres et sculpteurs de l'Académie royale*, p. 28. Ce billet a été reproduit en fac-similé par M. E. Arago, dans l'*Art*, t. I de 1879, p. 307.

[6] Jal, *Dictionnaire*, p. 767-768, où se trouve publié l'acte d'inhumation, également imprimé par Herluison, *op. cit.*, p. 241.

En réalité Mathieu Le Nain fut chevalier de Saint-Michel, comme l'a établi M. G. Grandin dans une intéressante étude sur la famille Le Nain [1]. Deux frères aînés de Mathieu, Antoine et Louis, furent également des peintres de valeur [2].

LXXVII

Mignard (Pierre)

(Juin 1687)

Mignard, natif de Troyes, épousa à Saint-Eustache de Paris, le 12 août 1660, Anna, dite quelquefois Angela, Avolara, dont il avait déjà deux enfants Catherine-Marguerite, la future comtesse de Feuquières et Charles [3]. Cette union avait été précédée, le deux août, d'un contrat qui a été publié par M. Guiffrey [4]. Mignard fut anobli en juin 1687 [5]; ses armoiries étaient : *d'azur à un lion d'or, et un chef de gueules chargé de trois trèfles d'or* [6]. Par brevet du 1er mars 1690, il reçut la charge de premier peintre du Roi, vacante par le décès de Le Brun [7]. Le 4 du même mois, il fut, par ordre de Louis XIV, nommé en une seule séance académicien, recteur, chancelier et directeur de l'Académie royale; là encore, il succédait à Le Brun [8].

Mignard décéda à Paris, rue de Richelieu, le 30 mai 1695. Dans son billet d'enterrement, il est dit, comme Le Brun, écuyer, premier peintre du Roi, directeur des manufactures royales des meubles de la couronne aux Gobelins, directeur, chancelier et recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture [9]. On pos-

[1] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts,* t. XXIV, 1900, p. 475-509; cf. particulièrement p. 502 et 503.

[2] Outre l'article cité de M. Grandin, cf. sur ces artistes J.-J. Guiffrey dans *Nouvelles Archives de l'art français,* t. IV, 1877, p. 255-295.

[3] Jal, *Dictionnaire,* p. 861.

[4] Guiffrey, *Documents sur Pierre Mignard et sa famille,* dans *Nouvelles Archives de l'art français,* t. III, 1874-1875, p. 15-28; ce contrat est suivi d'un très intéressant état des biens de Mignard.

[5] Guiffrey, *Artistes anoblis,* I, p. 7-9, n° III.

[6] Voyez ci-dessus à l'*Introduction* de la première partie de cette étude.

[7] Brevet publié par Lacordaire, dans Anciennes *Archives de l'art français,* t. V, *Documents,* t. III, p. 262-264.

[8] Guiffrey, *Documents sur Pierre Mignard, loc. cit.,* p. 31-32.

[9] O. Fidière, *op. cit.,* p. 57. De même dans son acte de sépulture, Her-

sède l'inventaire dressé après sa mort (13 juin 1695) et l'acte de partage de ses biens fait en 1696 [1]. Il laissait quatre enfants : Catherine, épouse de Jules de Pas, comte de Feuquières; Charles, Pierre et Rodolphe. Pierre, étant entré en religion dans l'ordre des Mathurins, était considéré comme mort civilement et ne prit pas part au partage; mais par un codicille du 30 avril 1695, son père lui avait légué des estampes, des livres et des tableaux; quant à la comtesse de Feuquières, elle avait été avantagée par un autre codicille du 22 mai 1689 [2].

LXXVIII

Edelinck (Gérard)

(1695?)

Gérard Edelinck, le célèbre graveur, naquit à Anvers et fut baptisé en la paroisse Saint-Jacques de cette ville, le 20 octobre 1640. Il fut naturalisé français, en même temps que son frère le graveur Jean, par lettres du Roi, données à Versailles le 25 octobre 1675 [3]. Il avait épousé à Paris, en l'église Saint-Séverin, le 1er mai 1672, Madeleine, fille de feu François Reguesson, graveur et marchand de tailles-douces, dont il eut huit enfants, au sujet desquels on peut consulter le *Dictionnaire* de Jal. Le pape le créa chevalier romain et on le voit prendre pour la première fois cette qualité dans un acte du mois d'octobre 1695. Il mourut à Paris, en l'hôtel des Gobelins, le 2 avril 1707 [4]. Son billet d'enterrement l'appelle : Monsieur Edelinck, graveur ordinaire du Roi, conseiller en son Académie de peinture et de sculpture [5], sans lui donner le

luison, *op. cit.*, p. 304 et Piot, *op. cit.*, p. 87 ; ce dernier auteur a imprimé par erreur 1675 pour 1695.

[1] Guiffrey, *Documents sur Pierre Mignard, loc. cit.*, p. 51-54 et p. 61-121.

[2] Vicomte de Grouchy et J. Guiffrey, *Nouveaux documents sur le peintre Pierre Mignard*, dans *Nouvelles Archives de l'art français*, 3e série, t. VIII, *Revue*, 9e année, 1892, p. 244 et 247

[3] Guiffrey, dans *Nouvelles Archives de l'art français*, t. II, 1873, p. 254-256.

[4] Jal, *Dictionnaire*, p. 523-526; Herluison, *Actes d'état civil d'artistes français*, p. 132; Piot, *État civil de quelques artistes français*, p. 43.

[5] O. Fidière, *État civil des peintres et sculpteurs de l'Académie royale*, p. 73.

titre de chevalier, ni même celui d'écuyer; cependant depuis son anoblissement par le pape il signait : le chevalier Edelinck. Il est dit chevalier dans l'acte de mariage de sa fille Marie-Madeleine-Geneviève avec Grégoire Dupuis, marchand libraire et bourgeois de Paris (9 février 1700), et chevalier romain dans celui de son fils le peintre Michel-Gérard avec Marie-Marguerite Garnier (23 août 1707) [1].

LXXIX

Le Clerc (Sébastien)

(1706)

Le graveur S. Le Clerc, rival d'Edelinck, reçut comme lui le titre de chevalier romain (1706) [2]. Le Clerc était né à Metz, le 26 septembre 1637, si on en croit Mariette, dont l'assertion a été mise en doute par Jal. Il épousa, le 21 novembre 1673 (contrat du 20), Charlotte-Jeanne Van den Kerchove, fille de Josse, teinturier du Roi aux manufactures royales des Gobelins; lui-même était alors dessinateur et graveur du Roi en son Académie et demeurait à l'hôtel des dites manufactures [3]. Il décéda le 25 octobre 1714, laissant plusieurs enfants, dont l'un, nommé comme lui Sébastien, était alors peintre ordinaire du Roi [4]. Le partage des biens de Sébastien et de sa femme Charlotte Van den Kerchove, décédée en 1735, fut fait par acte du 31 juillet 1736 [5]. Un autre fils de Sébastien Ier, Louis-Auguste Le Clerc, était à cette date premier sculpteur du roi de Danemark, et une fille était mariée à Edme Jeaurat, graveur du roi de France. Les armoiries suivantes furent inscrites à l'Armorial général dressé en 1696 et années suivantes : « Sébastien Le Clerc, dessinateur et graveur ordinaire du Roy,

[1] Herluison, *op. cit.*, p. 132, 133 et 134; Piot, *op. cit.*, p. 43 et 44.

[2] Jal, *Dictionnaire*, p. 755. Ce titre lui est donné dans l'acte de sépulture de son fils Charles (1707); Herluison, *op. cit.*, p. 226, et Guiffrey, *Nouvelles Archives de l'art français*, 3e série, t. XIII, *Revue*, 14e année, 1897, p. 45. — Sur S. Le Clerc consulter sa biographie par Ed. Meaume (Paris, 1877, in-8°).

[3] Vicomte de Grouchy, dans *Nouvelles Archives de l'art français*, 3e série, t. VI, *Revue*, 7e année, 1890, p. 294; Herluison, *op. cit.*, p. 225.

[4] Son acte de décès le qualifie chevalier romain. Jal, *ibidem;* Herluison, *op. cit.*, p. 226; Piot, *op. cit.*, p. 71.

[5] Ce partage a été publié par M. Guiffrey, *Nouvelles Archives de l'art français*, t. I, 1872, p. 316-329.

conseiller et professeur dans l'Académie royalle de peinture et sculpture, porte : *d'azur à un flambeau aislé d'argent, allumé d'or et posé en pal*[1]. »

LXXX

Benoist (Antoine)

(25 juillet 1706)

Antoine Benoist, né à Joigny (Yonne), où il fut baptisé le 24 janvier 1632, était fils de Jean, menuisier, sculpteur en bois et architecte, et de Marie Hubert. Il appartenait, paraît-il, à une famille noble, qui avait dérogé, et il obtint du Roi, le 25 juillet 1706, des lettres de relief[2]. Quelques années auparavant, Benoist avait fait enregistrer ses armes à l'Armorial général : *d'or à trois abeilles de sable, deux en chef et une en pointe, et sur le tout un cercle d'azur semé d'abeilles d'or*[3]. Il avait épousé, avant 1659, Antoinette Houdaille et est surtout connu par un cabinet de figures en cire, qu'il avait formé chez lui rue des Saints-Pères et qui eut à l'époque une véritable célébrité. Le cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale possède de lui plusieurs miniatures d'un excellent travail[4]. Son testament, du 13 décembre 1714, nous fait connaître ses enfants[5], dont deux, Gabriel et Antoine, eurent le titre de peintres du Roi. Antoine Ier mourut le 8 avril 1717; son acte de sépulture le qualifiait : écuyer, peintre du Roi et son unique sculpteur en cire colorée[6]. Gabriel Benoist obtint, le 21 décembre 1717, le renouvellement en sa faveur du privilège accordé à son père, en 1668 et 1698, de montrer en public des représentations en cire des princes, princesses et autres personnages de la cour qui avaient accoutumé de composer le cercle de la feue reine[7].

[1] Bibl. nat., Paris, t. I, p. 987-988; blasons coloriés, Paris, t. I, p. 548.

[2] Lettres publiées par M. J.-J. G[uiffrey], dans *Nouvelles Archives de l'art français*, t. I, 1872, p. 303-306.

[3] Bib. nat., Armorial général dressé en 1696 et années suivantes, Paris, t. I, p. 1394-1395, et blasons coloriés, Paris, t. I, p. 547, cité déjà un peu inexactement par Jal, *Dictionnaire*, p. 193.

[4] Voir un article de Chabouillet, dans *Nouvelles Archives de l'art français*, t. I, 1872, p 306-311.

[5] Cf. H. Stein, *Nouveaux documents sur le peintre sculpteur Antoine Benoist*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. XIX, 1895, p. 797-804.

[6] Jal, *ibid.*; Herluison, *op. cit.*, p. 29

[7] Stein, *ibid.*

LXXXI

Dupuis ou Dupuy (Nicolas)

(24 décembre 1706)

Le peintre Nicolas Dupuy était né à Pont-à-Mousson; il fut anobli, le 24 décembre 1706, par le duc de Lorraine Léopold. De son mariage avec Catherine Philippin il eut plusieurs enfants, parmi lesquels Philippe, qui suivit la carrière de son père. Dupuy portait : *d'or à la fasce de gueules, chargée d'un alérion d'argent.*

Les lettres de noblesse de 1706 nous apprennent que son bisaïeul maternel Barthélemy Le Brun, peintre ordinaire du duc Charles III, avait été anobli par ce prince [1].

LXXXII

Coypel (Antoine)

(Avril 1717)

Antoine Coypel, baptisé à Paris (Saint-Germain-l'Auxerrois) le 12 avril 1661, était fils de Noël Coypel, peintre ordinaire du Roi, directeur de l'Académie de France à Rome, et de sa première femme Madeleine Hérault [2]; il décéda aux galeries du Louvre [3], le 7 janvier 1722. Il avait épousé, le 7 février 1689, Marie-Jeanne Bidault, dont il eut cinq enfants. Antoine Coypel, premier peintre du Roi, et directeur de l'Académie de peinture, obtint des lettres de noblesse, au mois d'avril 1717 [4]. Un de ses fils, Charles-Antoine, devint également premier peintre du Roi. Il n'eut pas à être anobli, puisque son père l'avait été; reçut-il le cordon de Saint-Michel,

[1] Jacquot, *Anoblissements d'artistes lorrains, loc. cit.*, t. IX, 1885, p. 126, et Jacquot, *Essai de répertoire des artistes lorrains,* 1re partie, *loc. cit*, t. XXIII, 1899, p. 436-437 et pour Le Brun, p. 411.

[2] Herluison, *Actes d'état civil d'artistes français détruits en* 1871, p. 93; Piot, *État civil de quelques artistes français,* p. 29.

[3] Herluison, *ibidem.*

[4] Ces lettres ont été publiées par M. Guiffrey, *Artistes anoblis,* I, p. 15-17, n° VII. — Sur la famille Coypel, cf. notamment Jal, *Dictionnaire,* p. 448-451; Dumont et Lavigne dans *Nouvelles Archives de l'art français,* t. V, 1877, p. 224-225 et 229-237.

comme l'a supposé M. Guiffrey [1]? Ce n'est pas probable. On ne cite en effet aucun acte où il prenne la qualité de chevalier de l'Ordre du Roi. Il mourut garçon aux galeries du Louvre le 14 juin 1752; son acte de sépulture et son billet d'enterrement le disent seulement : écuyer, premier peintre du Roi et de Monseigneur le duc d'Orléans, directeur et recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, garde de dessins du cabinet de Sa Majesté et censeur royal [2]. S'il avait été chevalier de Saint-Michel, mention en aurait vraisemblablement été faite.

Règlement d'armoiries pour Antoine Coypel [3].

Règlement d'armoiries par Charles d'Hozier, juge d'armes et garde de l'Armorial général de France, pour Antoine Coypel, premier peintre du Roy et directeur de l'Académie de peinture, anobli par lettres patentes données à Versailles en avril 1717. Paris, 13 avril 1717.

Un écu *de gueules à un aigle d'or, le vol étendu ; et un chef d'azur chargé d'un soleil d'or, acoté de deux fleurs de lis de même.* Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins de gueules, d'or et d'azur.

(Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Coypel, fol. 2; copie.)

LXXXIII ET CVIII

ROETTIERS (FRANÇOIS)

(29 février 1720)

ET ROETTIERS (JACQUES)

(Février 1772)

Sur la famille des célèbres graveurs Roëttiers, on peut consulter les renseignements donnés par Jal [4] et surtout l'article important

[1] *Artistes anoblis,* I, p. 37, note.

[2] Acte de sépulture publié par JAL, *Dictionnaire,* p. 450; HERLUISON, *op. cit.*, p. 94; PIOT, *op. cit.*, p. 29-30, et billet d'enterrement par CHABOUILLET, dans *Nouv. Archives de l'art français,* 2e série, t. II, 1880-1881, 9e volume de la collection, p. 202-203. — Cf. aussi les scellés après décès de Ch.-A. Coypel (16 juin 1752) publiés par M. Guiffrey, *Scellés et inventaires d'artistes,* 2e partie (1885), p. 161-164.

[3] Voir ci-dessous, n° CXL, les armes attribuées aux peintres Antoine et Noël Coypel, par l'*Armorial général de* 1696.

[4] *Dictionnaire,* p. 1071-1073.

de M. V. Advielle [1] auquel il faut joindre les études publiées depuis par M. T. Abraham [2], MM. Jouin et Mazerolle [3] et M. A. de Witte [4].

Nous ne dirons ici quelques mots que des deux membres de cette famille qui ont été anoblis : François par l'empereur Charles VI, et Jacques par le roi Louis XV.

François, fils de Philippe Roëttiers, successivement graveur général des médailles et monnaies de Charles II roi d'Angleterre, puis du roi d'Espagne dans les Pays-Bas, et de Jeanne-Marie de Mangeleer, naquit à Londres le 3 novembre 1685. Graveur, premier dessinateur de Sa Majesté Britannique, puis directeur de l'Académie des Beaux-Arts de Vienne, il avait épousé à Paris, le 12 juillet 1712 (contrat du 28 juin), Jeanne Hacquet, veuve de François Heurté, receveur des épices de la deuxième chambre des Enquêtes.

Jeanne décéda à Tours et fut inhumée en l'église Saint-Saturnin de cette ville le 2 février 1734 [5]; quant à François, il mourut, le 10 juin 1742, à l'hôpital royal des Nations, dit Espagnol, situé dans le faubourg de la ville de Vienne, appelé de Rozeau. Ils ne laissèrent pas d'héritiers directs [6].

[1] *Notice sur les Roëttiers, graveurs généraux des monnaies de France, graveurs particuliers de la monnaie de Paris et orfèvres,* dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts,* t. XII, 1888, p. 446-570.

[2] *Documents inédits sur Joseph-Charles Roëttiers, graveur général des monnaies de France,* dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts,* t. XIV, 1890, p. 563-567.

[3] *Les Roëttiers, graveurs de médailles* (Mâcon, Protat frères, 1894), tirage à part des *Nouvelles Archives de l'art français,* 3e série, t. X, *Revue,* onzième année, 1894, p. 66-89 et 117-184.

[4] *Notes sur les Roëttiers, graveurs généraux des monnaies aux Pays-Bas méridionaux,* dans *Correspondance historique et archéologique,* 2e année, 1895, p. 33-36, 252-255 et 337-346.

[5] Voici son acte de décès qui est, croyons-nous, inédit : « Le deux^e^ février mille sept cens trente-quatre a été inhumé dans l'église de cette paroisse par nous recteur-curé de Saint-Saturnin, conseiller clerc au présidial, le corps de Dame Jeanne Haquet, épouse de Monsieur François Rottier (*sic*), âgée de cinquante ans, après avoir receu les sacremens. (*Signé :*) Roussin du Vabre, recteur-curé de Saint-Saturnin, conseiller clerc. » (Arch. mun. de Tours, État civil de Saint-Saturnin, t. XXI). Il est donc bien certain que Jeanne Hacquet ne mourut pas à Vienne, comme le dit M. Advielle, *loc. cit.,* p. 508, note 2.

[6] Advielle, *loc. cit.,* p. 507-510, 562-563 et 569-570 et le Marquis de Granges de Surgères, *Artistes français des dix-septième et dix-huitième siècles; extraits des comptes des États de Bretagne,* p. 180-183.

François avait été anobli par l'empereur Charles VI, le 29 février 1720; une traduction des lettres de noblesse qui lui furent accordées a été publiée par M. Advielle [1]; nous donnons ci-dessous le texte latin original de cette pièce.

Le second membre de la famille dont nous ayons à parler ici est Jacques Roëttiers, neveu à la mode de Bretagne de François. Jacques, fils de Norbert, ancien graveur général des monnaies de France, et de Winfride Clarke, petite-nièce de Marlborough, naquit à Saint-Germain-en-Laye, le 29 (et non le 20) août 1707, et fut baptisé le 30, ayant pour parrain Jacques III, roi d'Angleterre, et pour marraine la duchesse de Perth. D'abord graveur de monnaies, il abandonna bientôt cette partie pour se livrer à l'art de l'orfèvrerie, dans lequel il excella. Le 6 juin 1734, il épousa à Saint-Germain-l'Auxerrois Marie-Anne, fille de Nicolas Besnier, écuyer, ancien échevin de Paris, orfèvre ordinaire du Roi, dont il obtint la survivance en qualité d'orfèvre ordinaire, le 22 décembre 1737. De ce mariage naquirent deux enfants : Jacques-Nicolas Roëttiers de la Tour, qui fut échevin de Paris, et Alexandre-Louis Roëttiers de Montaleau, d'abord orfèvre du Roi, puis auditeur ordinaire en la Chambre des Comptes et enfin directeur de la monnaie de Paris. En 1773, Jacques Roëttiers fut reçu membre de l'Académie de peinture et de sculpture; il mourut aux galeries du Louvre, le 17 mai 1784 [2].

Dès 1749, les Roëttiers, et notamment Jacques, avaient voulu établir qu'ils appartenaient à une famille d'ancienne noblesse et s'étaient fait délivrer un certificat le constatant par le héraut d'armes de la ville et marquisat d'Anvers [3]. S'appuyant sur cette pièce, Jacques obtint, au mois de février 1772, des lettres de confirmation de noblesse et d'anoblissement en tant que besoin [4], qui furent enregistrées au Parlement, le 30 janvier 1773, « *à charge par le dit impétrant de ne pouvoir exercer dorénavant la profession d'orfèvre* [5] ».

[1] *Loc. cit.*, p. 556-558, n° XXII.

[2] Advielle, *loc. cit.*, p. 494-502, 549-550, 563-567 et 569.

[3] Advielle, *loc. cit.*, p. 553, n° XVII.

[4] Publiées par M. Guiffrey, *Artistes anoblis*, I, p. 33-35, n° XVII et par M. Advielle, *loc. cit.*, p. 551-552, n° XVI. — Une copie de ces lettres se trouve à la Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Roëttiers, fol. 6-7.

[5] Advielle, *loc. cit.*, p. 554-555, n° XIX.

Les armes anciennes des Roëttiers étaient : *coupé, au 1 d'azur chargé d'un lion léopardé d'or ; au 2, de sinople à trois gerbes liées d'or, posées en fasce*[1]. On trouvera ci-dessous l'analyse du règlement d'armoiries fait pour Jacques Roëttiers, par A.-M. d'Hozier de Sérigny, le 30 mars 1772.

Lettres de noblesse pour François Roëttiers (1720).

Carolus VI, divina favente clementia electus Romanorum imperator, semper augustus ac rex Germaniæ[2]... nostro sacrique Romani imperii fideli dilecto Francisco Roettiers gratiam nostram Cæsaream et omne bonum.

Inter reliquas ab Omnipotente Deo summis principibus clementer concessas supremæ potestatis prerogativas, hæc etiam eminet quod eos, qui natalium invidia infra meritorum suorum dignitatem collocati fuerint, ad altiorem conditionis gradum extollere, atque ita naturæ dispendium reparare, possint, æquitati enim non modo consentaneum, sed etiam ad Reipublicæ conservationem et incrementum omnino necessarium videtur, ut virtus, sive a majoribus in posteros propagata, sive ab his proprio conamine acquisita, honorificæ commendationis adminiculo, in illorum laudem et gloriam redundet simulque ad aliorum imitationem provehatur, alioquin præclarissima hominum ingenia ad otium magis quam ad illustrium facinorum studia reparentur, in eo tamen præcipue intentum oportet esse gratificantis animum, ut ejusmodi honores pro impetrantium qualitatibus æqua ratione distribuantur.

Humillima itaque dispositione tua edocti te Franciscum Roettiers a juventute tua in addiscendas artes liberales, nimirum delineatoriam, pictoriam et cælatoriam, necnon in efformandos typos architecticos, tanto studio tantoque profectu incubuisse, ut, anno ætatis tuæ vigesimo primo, jam pluribus principibus ejusmodi operam tuam cum laude exhibueris, quemadmodum nunc eam serenissimis electoribus Coloniensi et Bavariæ impræsentiarum præstes, et insuper in Academia Parisiensi dignitate professoris condecoratus, nihilque hactenus in te desiderari passus sis, quo patris et binorum patruorum tuorum de Republica bene merendi exemplum, siquidem omnes tres respective in Hispania, Gallia et Anglia generales monetarum et numismatum cælatores magno cum applausu egerint, præclare imitareris ac præterea benigne intelligentes te in Belgio cum diversis

[1] Adhielle, *loc. cit.*, p. 568, et A. de Witte, *loc. cit.*, p. 340 (dessin) — Cf. également ci-dessous ce que disent des armes anciennes de la famille les lettres de noblesse de 1720.

[2] Suit une longue énumération des titres de Charles VI.

claris familiis conjunctum esse, faciendum nobis putavimus, ut munificentiam nostram Cæsaream, qua tibi effigiem nostram nummo aureo impressam donavimus, nova gratia posteris quoque tuis honori et ad paria virtutis conamina jugi incitamento futura clementer augeremus.

Ac deinde motu proprio, ex certa scientia, animo bene deliberato ac sano accedente consilio, deque Cesareæ nostræ potestatis plenitudine, tuæ Francisce Roettiers originis nobilitatem nonmodo confirmamus, et, quatenus opus est, de novo concedimus, verum etiam te militem seu equitem nostrum Imperialem facimus, creamus, nominamus et constituimus, teque pariter ac omnes liberos, hæredes, posteros ac descendentes ex legitimo matrimonio natos et posthac nascituros, in numerum, consortium, statum, gradum et dignitatem nostrorum et sacri Imperii, regnorumque ac ditionum nostrarum hæreditariarum, militum seu equitum assumimus, extollimus et aggregamus, vosque omnes et singulos, juxta sortis humanæ qualitatem, antiqui ordinis equestris et tanquam ex equestri genere a quatuor avis paternis et maternis procreatos dicimus, nominamus, ac antiqui ordinis equestris fascibus insignimus ac illustramus...

Utque hujus dignitatis tuæ externum etiam, quod in oculos hominum incurrat, documentum extet, gentilia armorum insignia a te jam antea gesta, auctoritate Cæserea, non solum clementer approbamus et confirmamus, sed etiam infranotato modo augemus et locupletamus, tibique et descendentibus tuis legitimis, omni posthac tempore, gestanda et deferenda concedimus, in hunc qui sequitur modum :

Scutum videlicet militare erectum, quadripartitum : prima et quarta sui parte, ex speciali gratia nostra sic mutatis, argenteo et minio horizontaliter aut transverse bipartitum, emergente in medio aquila rupicola nativi coloris, alis expansis et rostro croceo seu aureo; secunda vero et tertia parte, quas jam antea in tuis armorum insignibus habuisti, similiter bipartitum cianeo aut cæruleo et prasino seu viridi coloribus, in illo decurrit leo leopardinus aureus, in hoc vero tres mergites aureæ triticiæ, deinceps positæ, et auro colligatæ, consistunt; scuto incumbit galea tornearia coronata, equitibus dari consueta, unde apex assurgit aquila scutaria, concomitata tribus mergitibus pariter scutariis, laciniæ defluentes a dextris aureæ et cæruleæ, a sinistris autem aureæ et virides, quemadmodum hæc omnia vivis suis coloribus hic distinctius representatur [1].

Porro tibi Francisco Roettiers, omnibusque liberis, hæredibus, posteris

[1] « Dans l'original, la page qui est de l'autre côté de cette explication représentoit un cadre où sont peintes ces armoiries, telles qu'elles sont blasonnées ici et au haut de ce cadre sont les armes de l'Empereur et ensuite neuf petits écussons, qui sont ceux de chaque électeur. » — On trouvera ci-dessous dans le règlement d'Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny le texte français de ce blason.

et descendentibus tuis legitimis utriusque sexus, hanc gratiam et facultatem concessimus et elargiti sumus, ac vigore præsentium concedimus et elargimur, ut vos dehinc non solum sacri Imperii equites, sed etiam nobiles de (germanice) *Blervon* denominare possitis et valeatis, atque hujusmodi denominatione, tam scripto quam viva voce, intra et extra judicium, ubivis terrarum et gentium, appellari, vocari et salutari debeatis, non minus acsi ea progenitores et majores vestri ab immemorabili tempore legitime usi fuissent, illamque ad vos successionis jure propagassent.

Quapropter mandamus...

... Harum testimonio literarum, propria manu nostra subscriptarum, et sigilli nostri Cæsarei appensione munitarum, quæ dabantur in civitate nostra Viennæ, die vigesima nona mensis februraii, anno millesimo septingentesimo vigesimo, regnorum nostrorum Romani nono, Hispanicorum decimo septimo, Hungarici et Bohemici vero pariter nono. (*Signé :*) CAROLUS.

(*Plus bas :*) Ad mandatum sacræ Cæsareæ Majestatis proprium, PETRUS-JOSEPHUS DOLBERG; (*un peu plus haut est cette signature :*) ULRICH-LARLOM DE SCHONBORN.

(*Au milieu de la page suivante est écrit :*) Collat^um^ et regist^um^ (*Signé :*) JOANNES-HERMANUS NOLDERG, registrator.

(*Et scellé du grand sceau de l'empire en cire rouge, étant dans une boëte de bois et pendant sur lacqs en or.*)

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Roëttiers, fol. 2-5 ; copie faite sur l'original en parchemin qui est contenu dans un livre couvert de velours cramoisi ; cet original a été vu par d'Hozier de Sérigny en 1772. — Cf. la traduction de cette pièce, Advielle, *loc. cit.*, p. 556-558, n° XXII.)

Règlement d'armoiries pour Jacques Roëttiers (1772).

Règlement d'armoiries par Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny, juge d'armes de la noblesse de France, pour Jacques Roëttiers. Paris, 30 mars 1772.

« Nous... lui avons réglé pour armoiries celles dont l'explication est énoncée dans le... diplôme ou rescript de l'empereur Charles VI, sçavoir, un écu *écartelé : au 1er et 4 coupé, le chef d'argent chargé d'un aigle au naturel, naissant à demi-corps, ayant le vol étendu et la tête contournée et béqué d'or, la pointe de gueules plein ; au 2 et 3 aussi coupé, le chef d'azur à un lion léopardé d'or courant et la pointe de sinople à trois gerbes d'or rangées en fasce.* Le dit écu sommé d'un casque de trois quarts, orné de ses lambrequins, ceux de droite d'or et d'azur et ceux de gauche d'or et de sinople; et le dit casque surmonté d'une couronne d'or, de

laquelle sortent trois gerbes aussi d'or, chargées d'un demi-aigle au naturel ayant le vol étendu et la tête contournée et bequé d'or. »

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Roëttiers, fol. 8 ; minute signée. — Cf. Advielle, *loc. cit.*, p. 554 et 568.)

LXXXIV

Rigaud (Hyacinthe)

(8 novembre 1723)

Hyacinthe Rigaud, le peintre célèbre, naquit à Perpignan, de Mathias Rigaud, tailleur d'habits, le 18 juillet 1659 et fut baptisé le 20. Il décéda à Paris, le 29 décembre 1743, en la paroisse Saint-Roch et fut inhumé le 30 dans l'église des Jacobins de la rue Saint-Honoré ; l'acte de sépulture lui donne les titres suivants : écuyer, citoyen noble de la ville de Perpignan, peintre ordinaire du Roi, recteur et ancien directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, chevalier de l'ordre de Saint-Michel [1].

On trouvera dans les *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture* [2] les pièces suivantes :

1° Lettres des consuls de Perpignan pour recevoir et admettre le sieur H. Rigaud comme noble citoyen de cette ville, en vertu des privilèges accordés à l'assemblée de la noblesse et aux consuls de Perpignan d'anoblir chaque année, le 17 juin, un sujet, comme si c'était le prince lui-même qui l'eût fait (18 juin 1709) ;

2° Arrêt du Conseil d'État qui maintient le sieur Rigaud dans la noblesse à lui conférée par les lettres des consuls de Perpignan du 18 juin 1709 et dans tous les privilèges dont jouissent les autres nobles du royaume (Versailles, 8 novembre 1723) ;

3° Lettres du Roi à M. Rigaud pour lui annoncer sa nomination de chevalier de l'ordre de Saint-Michel (Versailles, 22 juillet 1727) [3] ;

4° Lettres patentes du Roi au maréchal-duc d'Estrées pour le charger d'examiner les titres du sieur Rigaud et, s'ils sont suf-

[1] Voir l'acte de baptême et l'acte de sépulture dans Jal, *Dictionnaire*, p. 1063 ; cf. aussi Herluison, *op. cit.*, p. 283, et Piot, *op. cit.*, p. 109.

[2] Tome II, p. 134 et suiv. ; cf. aussi p. 121-122

[3] *Ibid.*, p. 124.

fisants, le recevoir chevalier de Saint-Michel (Versailles, 22 juillet 1727);

5° Acte par lequel le duc d'Estrées certifie avoir reçu M. Rigaud dans l'ordre de Saint-Michel (Paris, 12 août 1727);

6° Lettres du Roi, sous le grand sceau de l'ordre de Saint-Michel, pour faire reconnaître le sieur Rigaud en sa qualité de chevalier du dit ordre (Versailles, 14 août 1727);

De son mariage avec Marie-Élisabeth de Gouy, veuve du sieur Le Juge, célébré en 1710 (contrat du 19 mai), Rigaud n'eut pas d'enfant; il ne laissa que des héritiers collatéraux, qui comparaissent à l'apposition des scellés le 29 décembre 1743 [1]. La femme du peintre l'avait précédé au tombeau de quelques mois, étant décédée le 15 mars de cette même année [2]. On lit dans l'Armorial général la mention suivante : « Hiacinthe Rigault, peintre du Roy, porte *écartelé : au premier, d'argent à une plante de sinople, sur une terrasse de mesme; au second, d'or à un arbre de sinople, sur un tertre de mesme; au troisiesme, d'or à trois faces ondées d'azur, surmontées d'un cancre de gueules; au quatriesme, d'argent à un ours de sable, passant et issant du flanc dextre* [3]. »

LXXXV

Boullongne (Louis de)

(Novembre 1724)

Premier peintre du Roi, comme Le Brun, Mignard et Coypel, Louis de Boullongne ou de Boulogne fut anobli comme eux.

Louis II de Boullongne était fils de Louis Ier Boullongne, peintre ordinaire des Bâtiments du Roi, professeur de son Académie royale, et de Barbe Larchevesque; il naquit à Paris le 10 novembre 1654 et épousa à Saint-Eustache, le 3 février 1688, Marguerite (ou Marie), fille de feu Denis Bacquet, maître potier d'étain, dont il eut plusieurs enfants. Dès 1720, au mariage de sa fille Marie-Anne avec Jean-Pierre Richard, Louis prenait la qualité d'écuyer; pourtant les très intéressantes lettres de noblesse qui lui furent

[1] Guiffrey, *Scellés et inventaires d'artistes*, 2e partie, p. 44-66.

[2] Jal, *loc. cit.*

[3] Bibl. nat., Armorial général ms. dressé en 1696 et années suivantes, Paris, t. II, p. 730 et blasons coloriés, Paris, t. I, p. 545.

accordées ne sont datées que du mois de novembre 1724 [1]. Ces lettres mentionnent du reste que le Roi avait donné au peintre, dès 1722, l'ordre de Saint-Michel.

Louis II mourut le 21 novembre 1733 et fut inhumé le 22 à Saint-Eustache; l'acte de sépulture lui donne les titres suivants : écuyer, chevalier de l'ordre de Saint-Michel, premier peintre du Roi, directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture et l'un de Messieurs de l'Académie des inscriptions et belles-lettres [2].

Jal et Bellier de la Chavignerie disent que Louis Boullongne fut nommé premier peintre du Roi en 1725; les lettres d'anoblissement de novembre 1724 lui donnent déjà cette qualification.

Ses armes étaient : *de gueules à une tour d'argent, au chef d'azur chargé de trois étoiles d'or* (aliàs, *d'argent*) [3]. Selon Jal, Louis II aurait eu successivement les armes précédentes, qui étaient celles de son père, et les suivantes que portait son frère le peintre Bon de Boullongne : « *deux lions en tête et un en queue, séparés par une fasce de sable descendant de gauche à droite* (sic) [4] ».

Il faut cependant remarquer que l'Armorial général de 1696 indique sous le nom de Bon Boullongne, peintre du Roi et professeur de l'Académie, les armes suivantes : *d'azur à une tour d'argent maçonnée de sable et un chef d'argent chargé de trois étoiles de gueules* [5].

LXXXVI

La Lande (Michel Richard de)

Ce musicien, fils d'un tailleur, naquit à Paris le 15 décembre 1657. Il devint surintendant de la musique du Roi. Il avait

[1] Publiées par M. Guiffrey, *Artistes anoblis*, I, p. 20-22, n° X.

[2] Jal, *Dictionnaire*, p. 266-267; Dumont et Lavigne, dans *Nouvelles Archives de l'art français*, t. V, 1877, p. 227-229.

[3] Bellier de la Chavignerie et Auvray, *Dictionnaire*, t. I, p. 140; Jal, *Dictionnaire*, p. 268; Rietstap, *Armorial général*, 2e édition, t. I, p. 268, v° Boullongne (à Paris).

[4] Cf. Rietstap, *loc. cit.*, t. I, p. 268, qui attribue les armes ci-dessous à une famille du Tournaisis, anoblie en 1701, nommée Boullogne ou Boulongne : *d'argent à la bande de sable, accostée de trois lions de sinople, lampassés et couronnés d'or, deux en chef et un en pointe.*

[5] Paris, t. II, p. 926-927 et blasons coloriés, Paris, t. I, p. 546.

épousé Anne Rebel[1]. La note suivante nous apprend qu'il reçut, à une date que nous ignorons, le collier de Saint-Michel :

« Michel de La Lande, surintendant de la musique de la Chambre du Roy et maître de musique de sa Chapelle, mort à Versailles le 18 juin 1726, âgé de 68 ans, un des chevaliers de S.-Michel[2]. »

LXXXVII

Christophe (Claude)

(30 mai 1726)

Né à Verdun en 1667, mort célibataire à Nancy le 3 août 1746, Claude Christophe, peintre ordinaire du duc de Lorraine Léopold Ier, était frère de Joseph Christophe, qui fut recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris. Il fut anobli par le duc de Lorraine, le 30 mai 1726. Armes : *d'argent au chevron d'azur, accompagné de trois merlettes de sable, deux en chef, une en pointe, à la bordure engrêlée de gueules*[3].

LXXXVIII

Wleughels ou Vleughels (Nicolas)

(Juillet 1726)

Nicolas Wleughels était fils de Philippe, peintre ordinaire du Roi en son Académie royale, et de Catherine de La Plate-Montagne; il fut baptisé le 11 décembre 1688. Il épousa Marie-Thérèse Gosset et eut au moins un fils Bernardin.

Nommé, en 1724, directeur-adjoint de l'Académie de France à Rome, il succéda, en 1725, au directeur Ch.-Fr. Poërson, décédé le 2 septembre. Il mourut lui-même à Rome le 11 décembre 1737 et fut inhumé en l'église Saint-Louis-des-Français[4]. En 1726, le

[1] Jal, *Dictionnaire*, p. 731; Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, 2e édition, t. V, p. 170, et *Supplément* par Pougin, t. II, p. 66; Riemann, *Dict. de musique*, traduction de G. Humbert sur la 4e édition, p. 441.

[2] Bibl. nat., franç. 32870, anciennement Cabinet des titres n° 1044, p. 544.

[3] Jacquot, *Anoblissements d'artistes lorrains, loc. cit.*, t. IX, p. 122-123, et *Essai de répertoire des artistes lorrains*, 1re partie, *loc. cit.*, t. XXIII, p. 421-422.

[4] Jal, *Dictionnaire*, p. 1392-1393; A. de Montaiglon et J. Guiffrey, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, t. VII, VIII et IX.

Roi accorda à Wleughels des lettres de noblesse et l'ordre de Saint-Michel [1].

Règlement d'armoiries pour N. Wleughels.

Règlement d'armoiries par Charles d'Hozier, juge d'armes et garde de l'Armorial général de France, pour Nicolas Vleughels, directeur de l'Académie de peinture entretenue par Sa Majesté à Rome. Paris, 31 juillet 1726.

Un écu *d'azur à une fasce d'or, accompagnée en chef de trois grenades de même, les tiges et les feuilles de sinople, et en pointe d'un cygne d'argent nageant sur une rivière de sinople.* Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur, d'argent et de sinople.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Vleughels, fol. 4; minute signée.)

LXXXIX

Frémin (René)

(Vers 1729?)

René Frémin, né à Paris, sur le Pont-au-Change, le 1er octobre 1672, de Jean Frémin, maître ceinturier, et de Marguerite Tartarin, décéda aux galeries du Louvre, le 17 février 1744, étant « écuyer, conseiller-secrétaire du Roi, Maison, Couronne de France et de ses finances, directeur et recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture et premier sculpteur de Sa Majesté Catholique ». Il avait épousé, le 22 novembre 1707, Susanne Cartaud, fille de feu Silvain Cartaud, architecte, entrepreneur des Bâtimens du Roi, et de Marie-Marguerite Dubrugra, sœur de Jean-Silvain Cartaud, très habile architecte [2].

Le 14 janvier 1721, Frémin avait obtenu, avec le sculpteur Jean Thierry, la permission de se rendre en Espagne et d'y travailler pour Sa Majesté Catholique. Il y resta longtemps et y travailla de 1721 à 1738 aux sculptures de Saint-Ildefonse [3]. Selon le Cheva-

[1] Guiffrey, *Artistes anoblis*, II, p. 228-229, n° III. Une copie de ces lettres de noblesse (juillet 1726) se trouve dans le Nouveau d'Hozier, dossier Vleughels, fol. 2 et 3. — Voir aussi *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, t. VII, p. 261-263 et 267.

[2] Jal, *Dictionnaire*, p. 614-615 et 320. L'acte de décès de Frémin a été également publié dans Herluison, *op. cit.*, p. 146, et Piot, *op. cit.*, p. 49.

[3] Guiffrey, dans *Nouvelles Archives de l'art français*, t. V, 1878, p. 20.

lier de Valory [1], il aurait été anobli quelques années après 1733 par le roi Philippe V ; mais il ne put malgré ses efforts faire confirmer sa noblesse en France : aussi se détermina-t-il à acheter une charge de secrétaire du Roi du grand collège, charge qui avait le privilège d'anoblir. Nous n'avons pas retrouvé les lettres de noblesse qui lui furent accordées par Philippe V et dont la teneur, dit le Chevalier de Valory, était extrêmement honorable ; comme la qualification d'écuyer est donnée à Frémin sur le billet d'invitation aux messes pour le repos de l'âme de sa femme (décembre 1730), dont on trouvera le texte ci-dessous, il y a lieu de penser que le sculpteur avait été anobli, non après 1733, mais vers 1729.

Frémin laisse deux fils : Jean-Silvain, seigneur du Coudray, maître des Comptes, et Claude-René, seigneur de Sy, secrétaire du Roi [2].

Invitation aux messes dites pour Madame Frémin.

M. Vous estes priez d'assister aux Messes pour le repos de l'Ame de Dame Suzanne Cartaud, Épouse de Monsieur Frémin, Ecuyer, Sculpteur Ordinaire du Roy, Professeur en son Académie Royale de Peinture et de Sculpture et premier Sculpteur de Sa Majesté Catholique ; qui se diront Samedy 23e Décembre 1730. depuis sept heures du matin jusqu'à midy, aux Autels de la Paroisse, de la Sainte Vierge, et de S. Louis, en l'Eglise de Saint Germain l'Auxerrois, sa Paroisse. Messieurs et Dames s'y trouveront, s'il leur plaist. Un *De profundis* [3]

XC

Troy (Jean-François de)

(1738)

Cet artiste célèbre, dont le père, l'aïeul et l'oncle ont également exercé l'art de la peinture, est bien connu [4] ; la notice publiée ci-

[1] Valory, *René Frémin*, dans *Mémoires inédits sur les académiciens*, t. II, p. 207-208.

[2] *Ibid.*, *loc. cit.*, p. 209.

[3] Un exemplaire de ce billet est conservé à la Bibl. nat., département des imprimés, Recueil factice coté L n1 77, v° Frémin.

[4] Jal, *Dictionnaire*, p. 1207 ; Bellier de la Chavignerie et Auvray, *Dictionnaire*, t. II, p. 596-597 ; P. Lafond, *Portrait de Madame de Miramion par François de Troy* dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. XX, 1896, p. 207.

dessous donne des renseignements intéressants sur lui et sa famille.

Son père, François de Troy épousa, non une sœur de Nicolas Loir, mais Jeanne, fille du peintre Jean Ier Cotelle, dont naquit à Paris, entre autres enfants, Jean-François, baptisé à Saint-Nicolas-du-Chardonnet, le 27 janvier 1679. François décéda le 1er mai 1730 et fut inhumé le 2 à Saint-Eustache, en présence de son fils Jean-François, peintre ordinaire du Roi, professeur en son Académie, et de Guillaume-Martin Poupard du Coudray, son gendre [1]. Il avait fait inscrire ses armes et celles de sa femme à l'Armorial général : « Francois de Troy, peintre ordinaire du Roy, professeur en son Académie de peinture et sculteure et Jeanne Cottelle, son épouse, portent : *d'azur à une figure triangulaire d'argent pointée en haut, accompagnée en chef de deux étoilles d'or et en pointe d'un croissant aussy d'argent,* accolé *de gueules à un lion d'or, tenant des pattes de devant une tour d'argent massonnée de sable* [2]. »

Nous n'avons pas retrouvé les lettres d'anoblissement accordées à Jean-François ; mais le texte qui suit peut en tenir lieu : c'est une notice personnelle signée par le peintre lui-même et destinée à la rédaction des lettres de noblesse, qui lui étaient nécessaires pour être reçu dans l'ordre de Saint-Michel. Le manuscrit contient du reste d'une autre main des corrections de pure forme, qui prouvent que la notice a été utilisée dans ce but. De Troy fut reçu chevalier de Saint-Michel le 25 mai 1738 [3]. Il partit au mois de juin pour Rome, où il succédait à Wleughels comme directeur de l'Académie de France. Il mourut dans cette ville, après avoir dirigé l'Académie pendant quatorze ans, le 24 janvier 1752, au moment où il allait rentrer en France, laissant à Rome son successeur Natoire [4]. L'éloge funèbre de J.-F. de Troy fut prononcé au chapitre de l'ordre de Saint-Michel tenu le 8 mai suivant [5]. Il avait épousé, en

[1] Jal, *loc. cit.* ; Herluison, *op. cit.*, p. 433 ; Piot, *op. cit.*, p. 36.

[2] Bibl. nat., Armorial général manuscrit dressé en 1696 et années suivantes, Paris, t. I, p. 98, et blasons coloriés, Paris, t. I, p. 546.

[3] Lemau de la Jaisse, *Sixième abrégé de la carte générale du militaire de France jusqu'en décembre* 1739, 1re partie, p. 42.

[4] A. de Montaiglon et Guiffrey, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, t. IX et X.

[5] Louis de Grandmaison, *Documents concernant divers artistes membres*

1732, Marie-Anne Le Trouyt-Deslandes, qu'il perdit le 2 mars 1742. En mourant Jean-François ne laissa pas d'enfant et institua sa légataire universelle Mlle Cappon de Château-Thierry, sa petite-nièce[1].

Notice sur J.-F. de Troy par lui-même

Jean-François de Troy, écuyer, conseiller-secrétaire du Roy, Maison, Couronne de France et de ses finances, *directeur de l'Académie de peinture et sculpture entretenue par Sa Majesté en la ville de Rome, professeur de l'Académie de peinture et sculpture à Paris*[2].

Est[3] issu d'une famille qui, depuis plus d'un siècle, a vécu noblement dans la ville de Toulouze et y a exercé avec une distinction singulière le même art de peinture, dont il fait profession.

Son[4] ayeul, Antoine de Troy, est encore célèbre à Toulouze par un nombre considérable d'excellents ouvrages, qui y subsistent et qui rendront un témoignage immortel à sa capacité et à son mérite dans l'art.

François de Troy, fils puiné d'Antoine et père de Jean-François qui fait l'objet de ce mémoire, après[5] avoir pris les premiers principes de l'art de peinture en l'école de son père, vint s'établir à Paris; il y exerça son art, pendant plus de soixante ans, avec le succès le plus éclatant et le plus généralement reconnu. En 1680, il fut par ordre du roy Louis XIV à la cour de Bavière et y fit le portrait de Madame la Dauphine, aïeule du Roy heureusement régnant, ouvrage qui lui attira les éloges les plus complets de cette cour et de celle de France et des marques particulières de la bonté de Louis le Grand. — Il a eu dans la suitte l'honneur de faire le portrait de ce monarque, celui de Monseigneur le Dauphin et ceux des trois princes ses enfants : Monseigneur le Duc de Bourgogne, le Roy d'Espagne et Monseigneur le Duc de Berry et ceux de tous les autres princes et princesses de la Maison Royale. L'ouvrage le plus propre à constater l'étendue de ses talents est un tableau historique, qu'il fit pour Monseigneur le Duc

de l'ordre de Saint-Michel, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, t. XXIV, 1900, p. 467-469, n° IV.

[1] *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie de peinture et de sculpture*, t. II, p. 280 et 287. — Cf. Anciennes *Archives de l'art français*, t. III, *Documents*, t. II, p. 277.

[2] *Dans la seconde rédaction les mots en italiques sont remplacés par les suivants :* directeur de l'Académie royale de peinture et sculpture à Rome.

[3] *Avant* est *dans la seconde rédaction on a ajouté les mots :* qu'il.

[4] *Seconde rédaction avant* son *le mot* que.

[5] *Seconde rédaction, au lieu des mots en italiques, on a mis :* que François de Troy, son père, après.

du Maine, dans lequel, sous la représentation du repas que Didon donna à Enée, il peignit ce prince, sa famille et toute sa cour en plus de quarente portraits. Tous les personnages y sont dans la ressemblance la plus exacte, disposés et ajustés avec toute la grâce, la décence et la convenance qu'exigeoient leurs rangs différents et leurs caractères. Grand homme dans son art, il parvint à toutes les dignités académiques, où il ne brilla pas moins par la douceur de ses mœurs, sa politesse et sa probité, que par ses grands talents. Il mourut âgé de 86 ans, étant alors ancien directeur de l'Académie roïale de peinture et sculpture, et, ce qui est sans exemple, dans le plein exercice de son art [1].

Jean-François de Troy fit les études du même art sous un père aussi capable [2] de cultiver en lui les dispositions favorables, qu'il fit paroître dès sa plus tendre enfance; pour l'y perfectionner *il l'envoya à Rome* [3], où, après avoir été quelque tems pensionnaire de Sa Majesté, *il l'entretint* [4] pendant plus de dix années en cette capitale du monde, à Venise, à Boulogne et dans les autres principales villes d'Italie; il en est peu où il n'ait laissé des témoins des progrès qu'il y avoit fait dans son art. De retour en France, en 1708, il fut receu aussitost en l'Académie roïale de peinture et sculpture, sur le tableau qu'il avoit présenté pour n'être qu'agréé. Il s'attira la bienveillance particulière de Monseigneur le Duc d'Orléans, régent, qui sur un examen de concours l'honnora d'une pension. Celuy des principaux membres de l'Académie, fait par l'ordre du Roy, en 1727, ne luy fut pas moins glorieux ; les deux prix proposés pour les deux meilleurs furent joints ensemble et ensuite partagés entre luy et le feu Sr Le Moine. Il a fait divers ouvrages considérables pour le Roi et la Reine, à Versailles et dans d'autres maisons royales, et pour l'ordre du Saint-Esprit, l'un des principeaux tableaux, quy sonts dans l'église des Grands Augustins à Paris, quy représente une promotion de chevaliers par le roy Henry 4e. Il est chargé actuellement par Sa Majesté d'une suitte de grands tableaux représentants l'histoire d'Esther, destinée à être exécutée en tapisserie à la manufacture royale des Gobelins. Il étoit le premier des professeurs de l'Académie de peinture et sculpture de Paris, lorsque le Roy le choisit pour remplir la place de directeur de celle que Sa Majesté entretient à Rome, après avoir eu avec une distinction particulière l'agrément du Roy pour l'une des charges de secrétaire de Sa Majesté, laquelle en considération de ses

[1] *En marge :* « Voir son article dans le Dictionnaire historique de Moréri au tome II du supplément à l'addition de 1732. »

[2] *Seconde rédaction, à la place des mots en italiques :* « que pour luy il a fait les études de son art sous un père si capable ».

[3] *Seconde rédaction :* il fut à Rome.

[4] *Seconde rédaction :* son père l'entretint.

ouvrages et de *ses services, veut bien l'honnorer* [1] de son ordre de chevallerie de Saint-Michel.

De Troy (avec paraphe).

XCI, CIX et CXII

Silvestre (Louis de) le jeune et Silvestre (Nicolas-Charles de)
(10 juillet 1741)

Silvestre (Jacques-Augustin de)
(Octobre 1775)

Silvestre (François-Charles de)
(Janvier 1780)

Les actes qui suivent donnant des renseignements suffisants sur la dynastie bien connue des Silvestre, on se contentera de dire quelques mots des personnages qu'ils concernent.

Les Silvestre seraient, disent les lettres publiées ci-dessous, issus de la famille des Silvestre ou Silvester venue d'Écosse, où elle jouissait d'un rang honorable, et établie en Lorraine vers le commencement du dix-septième siècle. Quoi qu'il en soit de ces prétentions, le premier membre connu est :

I. Marin Silvestre, dont :

II. Gilles Silvestre, cordonnier, puis peintre-verrier. Il épousa à Saint-Epvre de Nancy, le 5 août 1618, Elisabeth, fille de feu Claude Henriet, peintre du duc de Lorraine, et d'Adrienne de Rambervillers [2]. De ce mariage naquit, entre autres enfants :

III. Israël Silvestre, dessinateur ordinaire du Roi, maître à dessiner du Dauphin et des pages des Grande et Petite Écuries, conseiller en l'Académie royale de peinture et de sculpture, baptisé à Saint-Epvre de Nancy le 15 août 1621, décédé à Paris le 11 octobre 1691 [3]. Il épousa à Paris, en l'église Saint-Barthélemy, le 10 septembre 1662, Henriette Sélincart, fille de feu Pierre, marchand, et de Marguerite Janson, remariée à Jacques Coullon, s. de Bréval; de ce mariage Israël eut, entre autres enfants :

[1] *Seconde rédaction :* ses services a bien voulu l'honnorer.

[2] H. Jouin dans *Nouvelles Archives de l'art français*, 3e série, t. II, *Revue* 3e année, 1886, p. 154-156. Voir pour tout cet article, Jal, *Dictionnaire*, p. 1133-1135 ; Herluison, *op. cit.*, p. 408-411 ; Piot, *op. cit.*, p. 115.

[3] Voir son billet d'enterrement dans Fidière, *loc. cit.*, p. 51-52.

1. Charles-François, qui suit.

2. Louis l'aîné, né au Louvre le 20 mars 1669 et baptisé le 26, ayant pour parrain le Dauphin et pour marraine Mme de Crussol. Il fut membre de l'Académie royale de peinture, et épousa Marguerite Chanillac; il mourut le 18 avril 1740 et fut inhumé à Saint-Eustache, en présence de son gendre Jean-Louis Barrère ou Barbère, peintre de l'Académie de Saint-Luc.

3. Louis le jeune, né le 23 juin 1675. Il fut premier peintre du roi de Pologne, et directeur de son Académie de peinture et de sculpture à Dresde; rentré en France, il devint directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris. Il avait épousé en cette ville, paroisse Saint-Barthélemy, le 7 janvier 1704, Marie-Catherine Hérault, fille du paysagiste Charles Hérault. Il mourut au Louvre le 11 avril 1760.

On trouvera ci-dessous les lettres de noblesse que, le 10 juillet 1741, le roi de Pologne, Frédéric-Auguste, duc de Saxe, lui accorda, ainsi qu'à Nicolas-Charles Silvestre, fils de son frère Charles-François. Louis de Silvestre le jeune eut un fils, François-Charles, qui fut, après lui, chargé de l'Académie de Dresde, et, rentré en France, membre de l'Académie royale de peinture et de sculpture de Paris. François-Charles mourut le 10 janvier 1780; il venait d'être anobli par le roi Louis XVI, au commencement de ce même mois de janvier, et laissait de sa femme Marie-Catherine Marteau trois enfants : Louis-François-Marie, avocat en Parlement; Jean-Baptiste-Maximilien, aussi avocat en Parlement, et Amélie-Isabelle-Françoise-Josèphe [1].

IV. Charles-François Silvestre, baptisé à Saint-Eustache de Paris, le 10 avril 1667, graveur, maître à dessiner des Enfants de France, membre de l'Académie royale de peinture, décédé vers 1738. Il avait épousé Suzanne Thuret, fille d'Isaac, horloger de l'Académie des sciences et de l'Observatoire, dont il eut, entre autres enfants : Nicolas-Charles. Ses armes sont inscrites ainsi qu'il suit à l'Armorial général : « Charles-François Silvestre,

[1] J.-J. Guiffrey, dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, n° d'octobre 1876, p. 83. L'acte de sépulture porte que François-Charles mourut le 10; on verra ci-dessous, à la suite de ses lettres d'anoblissement, une note d'Ant.-M. d'Hozier de Sérigny indiquant le 7 janvier comme date de son décès.

maître à dessigner de Mgrs les Princes de Bourgogne, d'Anjou et de Berri et des pages des Grande et Petite Écuries du Roy, porte : *d'azur à un chevron d'or, accompagné de trois glands tigez et feuillez de même, deux en chef et un en pointe* [1]. »

V. Nicolas-Charles de Silvestre, né en 1699, peintre et graveur, décédé à Valenton (Seine-et-Oise), le 30 avril 1767. Il fut maître à dessiner des Enfants de France. Comme on l'a vu ci-dessus, il fut anobli par le roi de Pologne, le 10 juillet 1741, en même temps que son oncle Louis de Silvestre le jeune. Il épousa, le 6 avril 1717, à Saint-Germain-l'Auxerrois, Madeleine-Charlotte, fille de Jean Le Bas, ingénieur ès instruments de mathématiques pour le Roi, et de Catherine-Charlotte Le Roy ; il en eut deux enfants, dont l'un fut :

VI. Jacques-Augustin de Silvestre, né le 1er août 1719 et baptisé le 3 à Saint-Germain-l'Auxerrois [2], décédé à Paris le 10 juillet 1809, maître à dessiner des Enfants de France, porte-arquebuse du duc de Berry et du comte de Provence (1762), premier valet de garde-robe de Monsieur (1775). Il fut anobli par Louis XVI, en octobre 1775 (voir les lettres ci-dessous), et reçut la même année le collier de l'ordre de Saint-Michel [3]. De sa femme Anne-Françoise-Louise, fille de François Ferès, il eut Augustin-François, né le 7 décembre 1762 et baptisé le même jour à Notre-Dame de Versailles [4]. Augustin-François obtint sous la Restauration le titre de baron.

Lettres de noblesse pour Louis Silvestre et son neveu Nicolas-Charles Silvestre (1741).

Nous Frédéric-Auguste, par la grâce de Dieu, roy de Pologne, grand-duc de Lithuanie, de Russie, de Prusse, de Mazovie, de Samogitie, de Kyovie, de Volkynie, de Podolie, de Podlachie, de Livonie, de Smolenk, de Severie et de Czernichovie, duc de Saxe, de Juliers, de Clèves, de Bergue, d'Angrie et de Wetsphalie, archimaréchal et électeur du Saint-Empire Romain, comme aussi en ce tems-ci vicaire du dit Empire des pays qui suivent les loix saxonnes et des provinces comprises dans le dit vicariat,

[1] Bibl. nat., Armorial général manuscrit dressé en 1696 et années suivantes, Paris, t. I, p. 514, et blasons coloriés, Paris, t. I, p. 548.

[2] Guiffrey, *loc. cit.*, p. 83.

[3] *Almanachs royaux*, liste des chevaliers de Saint-Michel.

[4] Guiffrey, *loc. cit.*, p. 84.

landgrave de Turingue, margrave de Meissen, ainsi que de la Haute et Basse Lusace, burgrave de Magdebourg, comte de Henneberg ayant droit de prince, comte de la Marche, de Ravensberg, de Barby et de Hanau, seigneur de Ravestain, confessons publiquement par cette lettre et notifions à un chacun :

Quoique nous soyons toujours porté, autant pour satisfaire au haut vicariat de l'Empire, dont nous sommes chargé et dans lequel le Tout-Puissant nous a placé, selon sa volonté divine, et en conséquence du très ancien duché et palatinat, comme aussi suivant la teneur de la Bulle d'or, que par un effet de notre bonté et clémence naturelle, de prendre à cœur l'honneur, l'avantage, la prospérité et le bien d'un chacun des fidèles sujets du Saint-Empire, de nos propres sujets, et de ceux de notre électorat et de nos pays, et de contribuer à leur avancement,

Notre penchant royal ne sauroit cependant être que plus touché d'accorder nos faveurs et grâces à ceux qui, nés et vivants dans un état honnête, s'appliquent aux bonnes mœurs et aux vertus de la noblesse et à une conduite y conforme, qui cherchent par leur habileté à se distinguer des autres, et qui, par un zèle et fidélité continuelles, sont attachés avec obéissance au service du Saint-Empire, de nous et de notre Maison Royale et Électorale, et qui en sont dépendants ;

Ayant ainsi gracieusement fait attention, observé et considéré la modestie, la probité, les bonnes et nobles mœurs, la vertu, l'habileté et l'expérience du premier peintre de notre cour et directeur de notre Académie de peinture, Louis Silvestre, non seulement issu de l'honnête famille de Silvestre, sortie d'Écosse et établie depuis en Lorraine et ensuite en France, comme étant fils d'Israël Silvestre, si connu de la cour de feu Sa Majesté le roy de France, Louis quatorze, par plusieurs beaux ouvrages de desseins, de peinture et de gravure, ainsi que pour avoir instruit la Maison Royale de France dans l'art de dessiner, mais qui aussi lui-même, après avoir appris les dites sciences de son père et avoir fini ses utiles voyages, s'est tellement distingué à la cour de France dans la peinture, qu'il a déjà été reçu, l'an 1702, membre de l'Académie royale de peinture à Paris et deux ans après, y a été créé professeur public et qu'ensuite, l'an 1716, par la bonne réputation qu'il s'étoit acquise, il a été appellé icy par feu Sa Majesté le Roy, notre seigneur et père de glorieuse mémoire, pour la place qu'il occupe encore et dans laquelle lui et les siens, qui n'ont pas moins cherché à se rendre habiles dans sa science, ont rendu service, depuis plusieurs années, à nous et à notre Maison Royale et Electorale avec beaucoup d'application et d'habileté, s'offrant très humblement, ainsi que les siens, de nous en rendre de tout leur pouvoir encore à l'avenir, comme il le peut bien faire et il le doit.

C'est pourquoy nous avons, de volonté préméditée, de bon conseil et de science certaine, fait la grâce particulière au dit Louis Silvestre de l'élever, conjointement avec Nicolas-Charles Silvestre, fils unique de feu son frère, François Silvestre, mort à Paris au service du roy de France, à la dignité et au rang de la noblesse et des vrais gentilshommes de naissance et habiles aux fiefs, aux tournois, aux sodalités et aux chevaleries, eux, les descendants de l'un et de l'autre et les descendants des descendants, mâles et femelles, tous sortis de mariage légitime, dès ce tems-ci et à perpétuité, les en avons revêtus et déclarés tels et les avons associés à leur troupe, société et communauté et rendus égaux, et, afin de conserver plus la mémoire de ce que nous les avons ainsi élevés à la dignité de la noblesse, nous avons permis et accordé au dit premier peintre de notre cour Louis Silvestre et à son neveu Nicolas-Charles Silvestre, aux descendants de l'un et de l'autre et aux descendants des descendants, tous sortis de mariage légitime, d'ajouter à leur nom la particule honorable de DE, comme aussi d'avoir et de porter les armes et l'ornement de noblesse suivant, à sçavoir : un écu quarré, arrondi et pointu par le bas, *d'azur à un chevron d'or, accompagné de trois glands de couleur naturelle, au chef cousu de pourpre, à une couronne d'or élevée et fermée d'en haut, doublée de gueules, ornée de pierreries en forme de grandes feuilles, entresemées de perles, portant un globe d'or*. L'écu est timbré d'un heaume de tournois d'acier bleuâtre, couronné et ouvert, doublé de gueules et doré aux ornemens ; les lambrequins à la droite de pourpre et or et à la gauche d'azur et or. De la couronne, dont est sommé le casque, sort un demy-vol d'aigle d'argent déployé.

Nous les élevons, revêtons et plaçons ainsi, par la présente, en vertu du pouvoir absolu du vicariat de l'Empire dont nous sommes revêtu, au rang de la noblesse...

Sur quoy, en vertu du vicariat de l'Empire dont nous sommes chargé, nous ordonnons par cette lettre sérieusement à tous et chacun des électeurs, des princes ecclésiastiques et séculiers, des prélats, des comtes, des barons, des seigneurs... et voulons qu'ils reçoivent et admettent à perpétuité le dit Louis de Silvestre, son neveu Nicolas-Charles de Silvestre... comme d'autres vrais nobles de naissance... qu'ils les en revêtent et honorent, qu'en tout le susdit ils ne les troublent ni ne leur soient contraires, mais leur en laissent jouir et s'y conserver tranquillement et entièrement, sans obstacle, qu'ils ne fassent rien qui y soit contraire, ni permettent que d'autres les fassent en aucune façon ou manière, autant qu'il peut être cher à chacun d'éviter la griève disgrâce et punition de l'Empire et la nôtre, et en outre une amende de cinquante marcs d'or pur, laquelle chacun sera obligé de payer sans faute et aussi souvent qu'il contreviendra au susdit téméraire-

ment, à moitié à la Chambre de l'Empire et à moitié au susdit Louis de Silvestre, à son neveu Charles de Silvestre, à leurs descendants et aux descendants des descendants, sortis de mariage légitime, qui en auront été offensés, sauf le droit de ceux qui auroient les mêmes armoiries que celles qui sont exprimées ci-dessus.

En foy de quoy nous avons signé de notre main cette lettre et l'avons fait corroborer en y attachant le grand sceau du vicariat de l'Empire.

Fait et donné à la ville de Dresde, notre résidence, le dixième jour du mois de juillet après la naissance de Jésus-Christ, notre unique Sauveur et Rédempteur, l'an mil sept cent quarante et un.

Signé : Auguste Roi, et plus bas : Henry, comte de Bruhl, et encore plus bas : George Lebrecht Wilcke.

Nous Rolland, comte Desalleurs, chevalier de l'ordre royal et militaire de St-Louis, envoyé extraordinaire de Sa Majesté très chrétienne auprès du roi de Pologne,

Certifions et attestons à tous ceux qu'il appartiendra que la présente copie est fidèle et conforme à l'original en parchemin et qu'en tout et partout foy doit y être ajoutée comme à l'original. En foy de quoy, nous avons signé le présent de notre main et à celui fait apposer le sceau ordinaire de nos armes.

Donné à Dresde, le vingt-sept mars mil sept cent quarante-trois.

Signé : le comte Desalleurs, et plus bas : Par Monsieur, Boutet, et scellé en cire rouge du cachet des armes du dit comte Desalleurs.

(Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Silvestre, fol. 2-4; copie faite sur la traduction certifiée. D'Hozier de Sérigny a vu en 1775 cette traduction, et en 1780 l'original en allemand. — Une autre copie, *ibidem*, fol. 5-9.)

Lettres de noblesse pour Jacques-Augustin Silvestre (1775).

Louis... Il n'est point de prix plus flatteur pour la vertu, ni de signe plus éclatant de la magnificence royale que l'annoblissement. Cette récompense annonce la grandeur et la majesté du souverain dont elle émane, elle fait également l'éloge du sujet qui a mérité d'en être décoré. Comme elle a pour but, non seulement d'exciter le zèle et l'émulation de tous ceux que l'honneur anime, mais encore de transmettre ces sentiments à la postérité, elle doit par cette raison être préférablement décernée aux citoyens qui ont bien mérité de la Patrie, et qui, par un zèle et une étude infatigables y ont poussé les arts à un haut degré de perfection, seul moyen de les faire fleurir dans un État et d'augmenter sa splendeur. C'est ainsi que nous nous proposons de témoigner à notre cher et bien amé Jacques-Augustin Silvestre, maître à dessiner des Enfans de France et premier valet de garde-robe de notre très cher et très amé frère Louis-Stanislas-

Xavier, Monsieur, l'estime particulière dont nous l'honnorons et encore pour reconnoître les services de sa famille, qui a toujours bien mérité de nous et de nos prédécesseurs, et qui s'est toujours très distinguée dans l'art de la peinture, où plusieurs d'entr'eux ont acquis la plus haute célébrité. Cette famille, originaire d'Écosse, où elle jouissoit d'un rang honnorable, s'est divisée en deux branches, l'une s'est établie dans nos États, l'autre en Allemagne. Gilles Silvestre passa d'Écosse en Lorraine, vers le commencement du dernier siècle, et y devint le premier peintre du duc de Lorraine, Charles second. Silvestre [1], son fils, né à Nancy, le quinze aoust mil six cent vingt-un, vint se fixer à Paris, où il fut bientôt distingué par la célébrité de son talent, dans lequel il a été inventeur et original. Il fit ensuite deux voyages à Rome et en rapporta ce grand nombre de vues d'Italie, dont tous les curieux de l'Europe ont orné leurs cabinets. Le roy Louis XIV, de glorieuse mémoire, juste appréciateur des talents, reconnoissant sa rare capacité, l'employa pour dessiner et graver toutes ses maisons royales, les places conquises et autres ouvrages de ce genre, qui sont aujourd'hui déposés dans notre Bibliothèque, le gratifia de pensions considérables, d'un logement dans notre château du Louvre, et, pour honnorer son talent, le nomma maître à dessiner des Enfans de France, place qui depuis est dans sa famille et qui a passé après lui à son fils [2], ensuite à Nicolas-Charles Silvestre, son petit-fils, père du dit Sr Jacques-Augustin Silvestre, qui l'a exercé avec le même succès, à notre très grande satisfaction, tant auprès du feu Dauphin, notre très honoré père, que près de notre personne, de celles de nos très chers et très amés frères et des autres princes et princesses de la famille royale. Louis Silvestre, autre fils d'Israël, passa en Pologne, avec l'agrément du Roy, qui luy permit d'y accepter la place de premier peintre et directeur de l'Académie. Il y fut accueilly par le souverain, qui fut tellement satisfait de ses services que, pour lui donner des preuves distinguées de son estime, il luy accorda en sa qualité de vicaire de l'Empire des lettres de noblesse, données à Dresde le dix juillet mil sept cent quarante-un, dans lesquelles il rappella Nicolas-Charles Silvestre, son neveu, cy-dessus nommé, et les rendit communes avec lui. Nous, désirant traiter aussi favorablement Jacques-Augustin Silvestre et lui faire recueillir le fruit d'une grâce si bien méritée et accordée à ses auteurs à si juste titre, nous avons résolu de lui accorder des titres de noblesse.

[1] *En marge on lit :* « On a omis dans cet endroit de l'original le mot *Israël*, suivant l'explication qu'en a donné M. Silvestre, qui a obtenu les présentes lettres ».

[2] *En marge on lit :* « Ce fils est Charles-François Silvestre à qui on donna des armes, lors de l'édit bursal des armoiries du mois de novembre 1696 ».

A ces causes... nous avons annobli et... annoblissons ledit Sr Jacques-Augustin Silvestre...

Donné à Fontainebleau, au mois d'octobre, l'an de grâce mil sept cent soixante-quinze et de notre règne le deuxième. Signé : Louis, et sur le reply : Par le Roy, DE LAMOIGNON.

(Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Sisvestre, fol. 11 et 12; copie.)

Lettre de Jacques-Augustin Silvestre à d'Hozier de Sérigny.

De Paris, ce 22 8bre 1775.

Pardon, Monsieur, si deux fois en un jour je vous importune de ma personne et une fois de mes écrits; je crains de désobliger ma famille en ne prenant pas précisément les armes que mon père a adopté. Faite-moy donc la grâce de susprendre jusqu'à mardy ou mercredy que j'espère recevoir des nouvelles de Fontainebleau. J'aurai l'honneur de vous les porter et vous aurez la bonté de me conseiller sur ce qu'il y aura à faire de plus convenable.

J'ai l'honneur d'être avec la plus parfaite considération, Monsieur, votre très humble et très obéissant serviteur. SILVESTRE.

Au bas de cette lettre autographe se lit une note d'A.-M. d'Hozier de Sérigny ainsi conçue : « Le Roy vient de l'annoblir et l'a nommé, le 23 du mois de septembre dernier, chevalier de l'ordre de Saint-Michel. D'H. DE SÉR. 1775. »

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Silvestre, fol. 10; original.)

Règlement d'armoiries pour Jacques-Augustin Silvestre (1775).

Règlement d'armoiries par Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny, juge d'armes de la noblesse de France, pour le Sr Jacques-Augustin Silvestre. Paris, 23 octobre 1775.

Un écu *d'azur à un chevron d'or, accompagné de trois glands au naturel, tigés et feuillés d'or, et posés deux en chef et l'autre en pointe, et un chef de pourpre chargé d'une couronne aussi d'or, élevée et fermée en haut, doublée de gueules et ornée de pierreries en forme de grandes feuilles, entresemées de perles, portant un globe d'or.* Le dit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'azur, d'or, de gueules et de pourpre.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Silvestre, fol. 13; minute signée.)

Lettres de noblesse pour François-Charles Silvestre (1780).

Louis... La protection dont à l'exemple des Rois, nos prédécesseurs, nous honorons les arts nous détermine à répandre sur ceux de nos sujets,

qui ont acquis de la célébrité, nos grâces et nos bienfaits, en les élevant aux honneurs de la noblesse. La famille Silvestre est une des familles de notre royaume, qui se soit le plus singulièrement distinguée, depuis plus d'un siècle dans l'art du dessin et de la peinture. En effet, Israël Silvestre fut choisi par le feu roi Louis quatorze pour dessiner et graver toutes ses maisons royales et les places qu'il avoit conquises. Il le nomma ensuite son dessinateur et maître à dessiner de M. le Dauphin, son fils. Mort en seize cent quatre-vingt-onze, il laissa deux fils qui succédèrent à ses talents. Le premier, nommé François Silvestre, fut nommé maître à dessiner des Enfants de France. Il eut un fils, nommé Nicolas-Charles, qui remplit la même place et elle est encore actuellement occupée par Jacques-Augustin Silvestre, fils de ce dernier, dont nous avons cru devoir récompenser le zèle et son attachement auprès de notre personne et de celles de nos très chers et très amés frères, Monsieur et M. le comte d'Artois, en lui accordant en mil sept cent soixante-quinze des lettres de noblesse, et en le nommant chevalier de notre ordre de Saint Michel. Le second fils d'Israël Silvestre, nommé Louis, exerça l'art de la peinture. Il fut d'abord peintre du roi Louis quatorze et il le devint ensuite du feu Roi, notre très honoré seigneur et ayeul, qui lui accorda, en mil sept cent seize, son agrément pour passer à Dresde, où le feu roi de Pologne, électeur de Saxe, Auguste second, l'avait appellé. Ce prince le nomma d'abord son premier peintre et son fils successeur, Auguste trois, le continua dans cette qualité et le choisit en outre pour être directeur de son Académie de peinture et sculpture à Dresde. Ce prince, voulant lui laisser des preuves éclatantes de la satisfaction qu'il avoit de ses services, lui accorda, en mil sept cent quarante-un, des lettres de noblesse, ainsi qu'à Nicolas-Charles Silvestre, son neveu, père du dit Sr Silvestre que nous avons annobli en mil sept cent soixante-quinze. Il revint dans notre royaume, en mil sept cent quarante-sept, où le feu Roi notre prédécesseur le nomma directeur de notre Académie de peinture et de sculpture; mais il laissa à Dresde le Sr François-Charles Silvestre, son fils, qui y resta chargé pendant dix années de l'Académie de peinture et de sculpture de cette ville. De retour dans nos États, en mil sept cent cinquante-sept, nous avons depuis eu lieu de le distinguer des artistes célèbres, qui composent notre dite Académie de peinture et de sculpture, et, sur les rapports qui nous ont été faits de ses talents, de ses mœurs, nous avons pensé qu'il étoit de notre justice de lui donner une preuve éclatante de la satisfaction que nous avons de son zèle pour le progrès des Arts et de son attachement, comme de celui de toute sa famille, pour notre personne en lui accordant des lettres de noblesse.

A ces causes, nous avons... annobli et... annoblissons le dit Sr François-Charles Silvestre...

Donné à Versailles, au mois de janvier, l'an de grace mil sept cent quatre-vingt, et de notre règne le cinquième [1]. Signé : Louis, et plus bas : Par le Roi, Amelot [2].

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Silvestre, fol. 14 et 15; copie.)

Règlement d'armoiries pour François-Charles Silvestre (1780).

Règlement d'armoiries par Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny pour le Sr François-Charles Silvestre, ci-devant chargé de l'Académie de peinture et de sculpture de la ville de Dresde. Paris, 11 février 1780.

Un écu *d'azur au chevron d'or, accompagné de trois glands au naturel* [3], *posés deux en chef et l'autre en pointe, et un chef de pourpre chargé d'une couronne d'or, élevée et fermée en haut, doublée de gueules, ornée de pierreries en forme de grandes feuilles, entresemées de perles, portant un globe d'or.* Le dit écu timbré d'un casque [4], orné de ses lambrequins d'azur, d'or, de gueules et de pourpre, sommé d'une couronne d'or, d'où sort un demi-vol d'aigle d'argent. Le tout conformément aux armoiries expliquées dans les lettres de noblesse accordées le 10 juillet 1741 par le roi de Pologne, Auguste III, à Louis Silvestre, son premier peintre et directeur de son Académie de peinture à Dresde, père du dit Sr François-Charles.

(Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Silvestre, fol. 16; minute signée.)

XCII et XCIII

Van Loo (Louis-Michel)

(Novembre 1747)

et Van Loo (Charles-André, dit Carle)

(Février 1750)

Nous ne ferons pas ici la généalogie de la famille Van Loo, au sujet de laquelle on trouvera dans les documents qui suivent

[1] *En marge :* « Ainsi dans l'original, erreur, c'est sixième. »

[2] *En marge de cette copie, fol. 14, on lit la note suivante de la main d'Ant.-M. d'Hozier de Sérigny :* « Le fils du dit François-Charles Silvestre a dit, dans mon bureau, en février 1780, que ces lettres de noblesse avoient été accordées le 6 janvier précédent, qu'il en auroit un certificat de M. Amelot, secrétaire d'État, et que son père annobli étoit mort le lendemain 7 du dit mois de janvier. D'H. de Sér., 1780. »

[3] Les mots : *tigés et feuillés de sinople* ont été effacés.

[4] Les mots : *de profil* ont été effacés; mais une note de la main d'Ant.-M. d'Hozier de Sérigny porte : « Quoique les mots *de profil* soient icy effacés, le casque n'en a pas moins été peint de profil, soit au milieu des lettres de noblesse, soit au milieu de mon règlement d'armoiries. »

quelques renseignements nouveaux; il suffira d'indiquer brièvement le rôle des deux peintres qui nous intéressent et de montrer les liens qui les unissaient [1].

Abraham-Louis, dit Louis, Van Loo, fils de Jacob, dit Jacques, peintre ordinaire du Roi en son Académie de peinture et de sculpture, eut de Marie Fossé qu'il avait épousée à Aix, le 25 janvier 1683, entre autres enfants : Jean-Baptiste et Charles-André, dit Carle. Le premier Jean-Baptiste, né à Aix, le 11 janvier 1684, décéda dans la même ville, le 20 novembre 1745. Il avait épousé à Toulon, le 17 mai 1706, Marguerite Brun ou Le Brun, née dans cette ville, le 4 septembre 1687, fille de Michel, avocat, et de Françoise Baran. De ce mariage naquit à Toulon, le 2 mars 1707, Louis-Michel Van Loo [2].

Louis-Michel fut recteur de l'Académie de peinture et de sculpture de Paris et directeur des élèves protégés par le Roi de France. Le Roi l'avait autorisé à se rendre à Madrid, où il eut le titre de premier peintre du roi d'Espagne. Rentré en France, il décéda célibataire le 20 mars 1771 [3]. En 1747, il obtint de Louis XIV les lettres de confirmation de noblesse et d'anoblissement en tant que besoin, qu'on lira plus bas. L'année suivante, il fut reçu chevalier de Saint-Michel [4].

Le second fils d'Abraham-Louis dont nous ayons à nous occuper est Charles-André, plus connu sous le nom de Carle. Il naquit à Nice le 15 février 1705 et mourut à Paris, le 15 juillet 1765 ; il était alors premier peintre du Roi, directeur de l'Académie royale de peinture et directeur de l'École royale des élèves protégés. Il avait été anobli, quelques années après son neveu Louis-Michel, par lettres du mois de février 1750. En 1751, il reçut le collier de Saint-Michel ; son éloge fut prononcé par

[1] Cf. notamment Jal, *Dictionnaire*, p. 797-798 ; Ch. Gixoux, *Liste chronologique des peintres du nom de Van Loo*, dans *Nouvelles Archives de l'art français*, 3e série, t. VI, *Revue*, 7e année, 1890, p. 257-258 ; Mariette, *Abecedario*, t. V, p. 380-387.

[2] Voir son acte de baptême publié par L. Lagrange, dans les Anciennes *Archives de l'art français*, t. VI, p. 178, et par M. Ch Gixoux dans les *Nouvelles Archives de l'art français*, 3e série, t. VI, *Revue*, 7e année, 1890, p. 217.

[3] Jal, *Dictionnaire*, p. 797 ; Herluison, *op. cit.*, p. 263 ; Piot, *op. cit.*, p 124-125.

[4] *Almanachs royaux*, liste des chevaliers de Saint-Michel.

Roy, secrétaire de l'ordre, au chapitre tenu le 8 mai [1]. Carle épousa à Turin, en l'église Saint-Eusèbe, le 28 janvier 1733 [2] (contrat du 17), Anne-Marie-Christine de Somis, fille de Laurent de Somis, née le 14 août 1704 et baptisée à Saint-Eusèbe de Turin le 17 [3]. Quatre enfants de Carle Van Loo sont cités dans l'inventaire dressé après son décès, le 24 juillet 1765 [4] :

1. Jean-François Van Loo, écuyer, majeur; Jal a raconté [5] les ennuis que sa conduite causa à son père;

2. Rosalie Van Loo, décédée; elle avait épousé Benoît Bron, intéressé dans les postes, dont elle avait eu deux filles qui vivaient en 1765;

3. Charles Van Loo, écuyer, mineur; il décéda aux galeries du Louvre le 24 mai 1769, âgé d'environ vingt-sept ans, sans avoir été marié [6];

4. Jules-César-Denis Van Loo, écuyer, mineur. Il était né le 20 mai 1743 et avait été baptisé à Saint-Sulpice de Paris le même jour [7]. Il est connu comme peintre de paysages. Il mourut le 1er juillet 1821, veuf de Thérèse-Constance Saint-Marin Monajoli [8].

Les deux enfants mineurs Charles et César avaient comme subrogé tuteur leur cousin germain Louis-Michel Van Loo, premier peintre du roi d'Espagne.

Certificat de noblesse pour les familles Van Loo, Fosée, etc.

Certificat de Jean-Alphonse de Guerra (*sic*) et Sandoval, « grand chronologiste, le plus ancien et principal roy d'armes du roy Ferdinand VI

[1] Cf. ce texte dans *Documents concernant divers artistes membres de l'ordre de Saint-Michel, loc. cit.*, p. 465-466, n° I. — Voir une note sur l'anoblissement de Carle Van Loo et sur le cordon de Saint-Michel (6 février 1750) publiée par M. Guiffrey, *Artistes anoblis*, I, p. 37.

[2] Cf. cet acte publié par le Mis de Granges de Surgères, *Artistes français des dix-septième et dix-huitième siècles; Extraits des comptes des États de Bretagne*, p. 133.

[3] Acte de baptême publié par M. J.-J. Guiffrey, dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, n° d'octobre 1876, p. 86.

[4] Cf. Mis de Granges de Surgères, *loc. cit.*, p. 133-134, analyse de l'inventaire.

[5] *Dictionnaire*, p. 797.

[6] Acte publié par Piot, *op. cit.*, p. 124, et par le Mis de Granges de Surgères, *loc. cit.*, p. 134-135.

[7] Voir son acte de baptême publié par M. J.-J. Guiffrey, *ibidem*, p. 86.

[8] Herluison, *op. cit.*, p. 262-263; Piot, *op. cit.*, p. 125, qui le dit veuf de Thérèse-Constance Saint-Marie Manajoli.

(que Dieu ait en garde) en tous ses royaumes, domaines et seigneuries et le principal de l'ordre sacré de la Religion de Saint-Jean et des ordres militaires de Saint-Jacques, Calattrava et Alcantara, régisseur perpétuel et doyen de la ville impériale de Tolède en l'état et banc de chevaleries », sur les familles Van Loo, Fosée, Lichterveld et Le Brun. Madrid, 28 juillet 1747.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Vanloo, fol. 6-13; copie. — Nous nous contentons d'analyser cette pièce; voir les lettres suivantes où les énonciations de ce certificat sont reproduites.)

Lettres de confirmation de noblesse pour Louis-Michel Vanloo (1747).

Louis, par la grâce de Dieu roy de France et de Navarre, à tous présens et à venir salut. Notre amé et féal Louis-Michel Vanloo, premier peintre de notre très cher et bien amé, bon frère et oncle, le roy d'Espagne, nous a fait représenter que désirant d'être honoré du titre de chevalier de notre ordre de Saint-Michel et d'en porter les marques, et que, ne pouvant être décoré de cette distinction, sans faire les preuves de noblesse requises par les statuts du dit ordre, il a représenté devant Jean-Alphonse de Guerta (*sic*) et Sandoval, chevalier de l'ordre de Saint-Jacques, grand généalogiste, le plus ancien et principal roy d'armes de notre dit frère et oncle, et le principal de l'ordre sacré de la religion de Saint-Jean et des ordres militaires de Saint-Jacques, Calatrava et Alcantara, régisseur perpétuel et doyen de la ville impériale de Tolède en l'état et banc de chevalerie, les titres, les histoires et monumens historiques, qui pouvoient établir son extraction noble et illustre; qu'il en résulte qu'en l'année 1300, Charles Vanloo, qui vivoit en la province de Hollande, où existoit sa resplendissante maison et famille, étoit dans le nombre des nobles et loyaux vassaux qui restoient affectionnés aux catholiques, qu'il eut pour fils Jean Vanloo, qui fut chevalier, seigneur de Bormicelly, près de la ville d'Ypres, duquel descendirent Jacques, Marguerite et Riquelme Vanloo e autres chevaliers et seigneurs de Bormicelly et que Marguerite épousa Victor de Lichterveld, chevalier, seigneur d'Estade, que de cette maison est issu Jacques Vanloo [1], qui eut pour fils légitime Louis Vanloo, qui quitta la Hollande, lieu de la naissance et de l'établissement de sa mère, et préféra la France, à cause de la religion catholique dont il faisoit profession et qu'il se fit naturaliser françois en 1667, se maria ensuite à Aix en Provence avec d^lle Marie Fosée, duquel mariage naquit entre autres enfans Jean-Baptiste Vanloo, lequel se maria à Toulon avec d^lle Mar-

[1] Jacob, dit Jacques Van Loo, était protestant (Cf. Jal, *Dictionnaire*, p. 796-797, Herluison, *op. cit.*, p. 260-261; Piot, *op. cit.*, p. 124).

guerite Le Brun, fille du Sr Le Brun, avocat[1], et eut de ce mariage l'exposant, qui s'est appliqué à la peinture avec des succès qui ont fait honneur à notre Royaume, où ses ouvrages sont connus et admirés. Les avantages de sa naissance joints à ses talens et à l'usage qu'il en fait pour notre dit frère et oncle nous ont déterminé à suppléer aux titres qui luy manquent pour constater son état noble et à luy accorder, par des lettres de confirmation et d'annoblissement en tant que besoin, des honneurs et prérogatives, qui, en se perpétuant dans ses descendans, soient aussy durables que doivent l'être le souvenir de ces talens.

A ces causes... maintenons et confirmons le dit Sr Louis-Michel Vanloo dans la noblesse de ses ancêtres et en tant que besoin l'avons de nouveau annobly et annoblissons...

Donné à Fontainebleau, au mois de novembre, l'an de grâce mil sept cent quarante-sept et de notre règne le trente-deuxième. Signé : Louis, et plus bas : Par le Roy, Phelypeaux.

(Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Vanloo, fol. 4 et 5; copie.)

Règlement d'armoiries pour Louis-Michel Vanloo (1747).

Règlement d'armoiries par Louis-Pierre d'Hozier, juge d'armes de France, pour Louis-Michel Vanloo, premier peintre du roi d'Espagne, maintenu et confirmé dans sa noblesse et anobli en tant que besoin par lettres du Roi données à Fontainebleau au mois de novembre 1747. Paris, 7 novembre 1747.

Un écu *écartelé : au premier, de gueules à neuf bezans d'or, posés trois, trois et trois,* qui est de Vanloo; *au deux, d'azur, à trois fasces d'argent, bordées d'or,* qui est de Fosée; *au troisième, d'argent, à six mouchetures d'hermines de sable, posées deux, deux et deux, parti d'azur à une colombe d'argent volante, becquée et membrée de gueules,* qui est de Lichtervelde; *au quatrième, d'azur, à un chevron de gueules, accompagné en chef de deux étoiles d'or à huit rais, et en pointe d'une fleur de lis d'argent,* qui est de Le Brun. Cet écu timbré d'un casque de trois quarts, orné de ses lambrequins d'azur, d'or, de gueules, d'argent et de sable[2].

(Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Vanloo, fol. 2; minute signée.)

[1] Le 17 mai 1706 Marguerite était fille de Michel Brun ou Le Brun, avocat, et de Françoise Baran; l'acte a été publié par M. Ch. Ginoux, dans *Nouvelles Archives de l'art français*, 3e série, t. IV, *Revue*, 5e année, 1888, p. 260-261.

[2] Comparer ces armoiries avec celles des diverses familles du nom de Van Loo citées par Rietstap, *Armorial général*, 2e édition, t. II, p. 95 et 1274.

Règlement d'armoiries pour Charles-André Vanloo (1750).

Règlement d'armoiries par le même pour Charles-André Vanloo, peintre et gouverneur des élèves que Sa Majesté protège pour le progrès de la peinture et de la sculpture dans son royaume, maintenu et confirmé dans sa noblesse et anobli en tant que besoin par lettres du Roi données à Versailles, au mois de février 1750. Paris, 28 février 1750.

Les armoiries sont les mêmes que ci-dessus, sauf que le quatrième quartier est pareil au premier. Le timbre est le même.

(*Ibidem*, fol. 3; minute signée.)

XCIV

Colin de Blamont (François)

(1751)

Il était fils d'un musicien du Roi et frère du peintre Hyacinthe Colin de Vermont; il naquit à Versailles le 22 novembre 1690 et mourut le 14 février 1760 [1]. Il fut surintendant de la musique du Roi. Nous n'avons pas trouvé ses lettres d'anoblissement; mais nous savons qu'en 1751 Louis XIV le nomma chevalier de Saint-Michel [2]; l'éloge de François de Blamont fut prononcé au chapitre de l'Ordre tenu le 8 mai [3]. Le 17 février 1761, aux obsèques de son frère, H. de Vermont, adjoint à recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, était présent Bernard de Bury, surintendant de la musique du Roi, neveu du défunt [4].

XCV

Natoire (Charles-Joseph)

(Avril 1753)

Natoire naquit le 3 mars 1700 et fut baptisé le 8 à Saint-Castor de Nîmes; il était fils de Florent Natoire, qui exerçait dans cette

[1] Cf. Fétis, *Biographie des musiciens*, 2e édition, t. I, p. 433, et Riemann, *Dictionnaire de musique*, traduit sur la 4e édition par G. Humbert, p. 84.

[2] *Almanachs royaux*, liste des chevaliers de Saint-Michel.

[3] Voir ce texte dans *Documents concernant divers artistes membres de l'ordre de Saint-Michel, loc. cit.*, p. 466-467, n° III.

[4] Jal, *Dictionnaire*, p. 1255; Herluison, *op. cit.*, p. 86; Piot, *op. cit.*, p. 27. — Cf., sur B. de Bury, Fétis, *op. cit.*, t. II, p. 123.

ville la profession de sculpteur, et de Catherine Mauric, fille de Philippe, aussi sculpteur à Nîmes [1]. Artiste éminent, Natoire fut nommé, en 1751, pour remplacer de Troy dans la direction de l'Académie de France à Rome, charge qu'il remplit jusqu'en 1775 [2]; à cette date, il resta en Italie et mourut, le 29 août 1777, à Castel-Gandolfo, près de Rome. Il ne laissait pas d'enfants et ses héritiers furent ses frères, ses sœurs et des neveux [3].

Natoire avait été anobli par des lettres du mois d'avril 1753, dont on trouvera ci-dessous l'analyse. En 1775, il fut admis dans l'ordre de Saint-Michel; mais, n'étant pas rentré en France depuis son admission, il ne se fit jamais recevoir [4]. On peut lire dans la *Correspondance des directeurs de l'Académie de France* des lettres relatives à l'anoblissement et à l'admission dans l'ordre de Saint-Michel de Natoire, qui trouvait fort élevés les frais d'enregistrement : « La place que j'ocuppe, écrit-il à M. de Marigny, exige cette décoration; mais si le pauvre directeur est obligé de metre son cordon au mont-de-piété pour acquitter les frès, que devient le nouveau chevalier? [5] » M. Guiffrey a publié une *Enquête de noblesse faite pour le peintre Charles Natoire* (21 février 1755) à l'occasion de sa nomination comme chevalier de Saint-Michel [6].

Preuves de Charles-Joseph Natoire pour l'ordre de Saint-Michel.

Extrait des titres produits par Charles Natoire, escuier, professeur de l'Académie de peinture et de sculpture du Roy et directeur de son Académie de peinture à Rome, nommé par Sa Majesté chevalier de son ordre de Saint-Michel, pour les preuves de sa noblesse et de ses âge et religion

[1] Voir ci-dessous dans les preuves l'acte de baptême. Cf. également Guiffrey, dans *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*, n° d'octobre 1876, p. 74-79, et A. de Montaiglon et Guiffrey, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, t. X, p. 310.

[2] Cf. A. de Montaiglon et Guiffrey, *op. cit.*, t. X, XI, XII et XIII.

[3] Guiffrey, dans *Bulletin, loc. cit.*

[4] *Almanachs royaux*, liste des membres de l'ordre de Saint-Michel.

[5] Tome XI, p. 66; cf. p. 56, 75, 80, 82, 84, etc.; voir aussi Anciennes *Archives de l'art français*, t. III, *Documents*, t. II, p. 282-296.

[6] Nouvelles *Archives de l'art français*, 2e série, t. II, 8e vol. de la collection, 1881-1882, p. 322-327.

Devant haut et puissant seigneur Messire Daniel-François, comte de Gelas de Voisins d'Ambres, vicomte de Lautrec, apellé le comte de Lautrec, chevalier et commandeur des Ordres du Roy, lieutenant général des armées de Sa Majesté et en la province de Guienne, gouverneur des ville et prévosté du Quesnoy, cy-devant ambassadeur extraordinaire auprès de l'empereur Charles VII, commissaire député pour la vérification de ces preuves par lettres patentes du 21 juin 1755.

Lettres patentes du Roy, chef et souverain grand maître des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit, adressées à son très cher et bien amé cousin le duc de Nivernois, pair de France, et à son cher et bien amé le comte de Lautrec, lieutenant général de ses armées, chevaliers de ses Ordres, commissaires des mêmes Ordres pour la présente année, l'un en l'absence ou au défaut de l'autre, etc., portant que Sa Majesté voulant donner à son bien amé Charles Natoire, professeur de son Académie de peinture et sculpture et directeur de son Académie de peinture à Rome, des marques de la satisfaction qu'Elle a de ses services, Elle lui a accordé au mois d'avril 1753 des lettres d'annoblissement; mais que, désirant toujours protéger les Arts et récompenser ceux qui s'y sont supérieurement distingués, Elle a résolu de l'honorer de la croix de Saint-Michel et le dispenser, par ces considérations, de la preuve de deux races d'extraction de noblesse, qu'il seroit obligé de faire aux termes de l'article IV des statuts de son dit ordre de Saint-Michel du 12 janvier 1665; à ces causes Sa Majesté les a commis, l'un en l'absence de l'autre, pour examiner sur le rapport du Sr Clairambault, généalogiste de ses Ordres, les titres qui lui auront été remis par le dit Sr Natoire tant de son âge, religion catholique, apostolique et Romaine, que de son annoblissement, en sa personne seulement, etc., et que, s'ils les trouvent suffisans pour être admis, ils en signeront le procès-verbal, avec le dit Sr Clairambault, et le scelleront du cachet de leurs armes, et ils indiqueront au dit Sr Natoire le jour auquel ils recevront de lui le serment en tel cas requis et lui donneront la croix du dit ordre, en observant ce qui est porté par l'instruction qui leur est adressée à cet effet. Ces lettres données à Versailles, le 21 juin 1755, signées : Louis, et plus bas : Par le Roy, chef et souverain grand maître des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit, Phelypeaux, à costé : Visa, Arnauld de Pomponne, et scellées du sceau et contresceau de l'ordre de Saint-Michel en cire blanche.

Instruction du Roi à Mrs les duc de Nivernois et comte de Lautrec, chevaliers-commandeurs de ses Ordres, sur ce qu'ils auront à faire pour l'examen des preuves du Sr Natoire, portant que, si l'un d'eux commissaires des dits Ordres pour la présente année les trouve suffisantes, suivant leur commission à ce sujet, qui le dispense de deux degrez d'extraction de

noblesse ordonnés par les statuts de l'ordre de Saint-Michel, ils en signeront le procès-verbal avec le Sr Clairambault, généalogiste des Ordres, qui lui en aura fait raport, déclarera au dit Sr Natoire que son association dans l'ordre se fera à la plus prochaine assemblée des chevaliers du même ordre de Saint-Michel, qui se tiendra suivant l'usage dans le grand couvent des Cordeliers de Paris, et qu'il ait attention de s'y trouver, que, ce temps avenu, il lui fera prester le serment, qui lui aura été présenté par l'huissier des Ordres; ensuite, aidé du héraut des Ordres, lui passera le cordon noir et la croix de l'ordre de Saint-Michel, etc., et que le serment et les deux procès-verbaux des preuves de noblesse, avec l'acte de réception, seront remis par le dit huissier des Ordres, celui en parchemin au Sr comte de Saint-Florentin, commandeur-secrétaire des dits Ordres, et celui en papier au dit Sr Clairambault, généalogiste des mêmes Ordres. Cette instruction dattée de Versailles, le 21e juin 1755, signée : Louis, et plus bas : Phelypeaux.

Lettre du Roy à Mr le comte de Lautrec, lieutenant général de ses armées et chevalier de ses Ordres, Sa Majesté lui mandant qu'ayant résolu de faire chevalier de son ordre de Saint-Michel le Sr Natoire, en considération de ses services, Elle l'a nommé pour faire la cérémonie de son association et qu'il recevra à cet effet la commission et l'instruction qu'Elle lui a fait expédier, ensemble la lettre qu'Elle écrit sur ce sujet au dit Sr Natoire, auquel il aura soin de la faire rendre. Cette lettre dattée de Versailles, le 21 juin 1755, signée : Louis, et plus bas : Phelypeaux.

Lettre du Roy à M. Natoire, directeur de son Académie à Rome, auquel Sa Majesté marque que, voulant lui témoigner la satisfaction qu'Elle a de ses services, Elle l'a nommé pour être receu chevalier de son ordre de Saint-Michel, en satisfaisant à ce qui est requis par les statuts, dont il sera informé par le comte de Lautrec, chevalier-commandeur de ses Ordres, qui lui fera rendre cette lettre, se promettant que l'honneur qu'Elle veut bien lui faire l'engagera à lui continuer ses services avec zèle et affection, dattée de Versailles, le 21 juin 1755, signée : Louis, et plus bas : Phelypeaux.

Lettres patentes d'annoblissement accordées par le Roy à son cher et bien amé Charles Natoire, professeur de son Académie de peinture et sculpture et directeur de son Académie de peinture à Rome, pour lui, ses enfans et postérité, nés et à naître en légitime mariage, Sa Majesté ne pouvant ignorer avec quel succès il a travaillé sans relâche à orner ses maisons royales et ses ouvrages faisant depuis longtemps l'admiration des étrangers et des plus habiles peintres de son royaume, Elle lui a confié la direction de son Académie à Rome, dont l'ancien établissement, qui sert à encourager les jeunes gens par la distinction attachée aux élèves qu'on y envoye,

annonce en même temps, par les soins que Sa Majesté prend de le conserver, combien Elle désire l'entretien de tout ce qui peut concourir à faire fleurir les beaux-arts dans son royaume, avec faculté de porter pour armes : *d'or à une fasce de gueules, chargée de trois écussons d'argent et accompagnée de trois roses d'azur, posées deux en chef et l'autre en pointe.* Ces lettres données à Versailles, au mois d'avril 1753, signées : Louis, et sur le reply : Par le Roy, Phelypeaux ; à costé : Visa Machault ; et scellées sur lacs de soye rouge et verte du grand sceau en cire verte ; registrées au Parlement, le 23 janvier 1755, signé : Ysabeau, et à la cour des Aides à Paris, le 26 suivant, signé : des Ormes.

Extrait du registre de la parroisse de Saint-Castor de Nîmes qui porte que, le 8 mars 1700, a été batisé Charles-Joseph Natoire, né le 3 du même mois, fils de Florent Natoire et de dam^lle Caterine Mauric mariés, délivré à Nîmes, le 27 septembre 1751, signé : Imbert, vicaire, et légalisé. Auquel est joint le :

Certificat en latin du vicaire-curé de l'église collégiale et parroissiale de Sainte-Marie *in via lata* à Rome comme illustre Mr Charles Natoire, directeur de l'Académie royale de France en cette ville, est son parroissien depuis plusieurs années, qu'il professe la religion catholique et en remplit les devoirs et qu'il est de très bonnes vie et mœurs, datté de Rome, le 18 avril 1755, Signé : André Casanova, vicaire-curé perpétuel, et scellé du sceau de sa dite église, et légalisé par M. le marquis de Stainville (Estienne, comte de Choiseul), ambassadeur extraordinaire du Roy auprès du Saint-Siège apostolique, le 30 des mêmes mois et an, signé : Choiseul de Stainville, et plus bas : Par son Excellence, Boyer.

Nous Daniel-François, comte de Gelas de Voisins d'Ambres, vicomte de Lautrec, apellé le comte de Lautrec, lieutenant général des armées de Sa Majesté et en la province de Guienne, gouverneur des ville et prévosté du Quesnoy, cy-devant ambassadeur extraordinaire auprès de l'empereur Charles VI, certifions à Sa Majesté, chef et souverain de l'ordre de Saint-Michel, et à tous ceux qu'il apartiendra, que nous avons, en vertu de ses lettres patentes du 21 juin dernier, veu et examiné au raport du Sr Clairambault, généalogiste des dits Ordres, les titres produits par Charles Natoire, escuier, professeur de l'Académie de peinture et de sculpture du Roy et directeur de son Académie de peinture à Rome, lesquels nous avons trouvé suffisans pour les preuves requises par les statuts du dit ordre de Saint-Michel et par notre commission, qui le dispense de deux degrés d'extraction de noblesse ordonnés par les mêmes statuts, et en conséquence l'avons jugé digne d'être reçu chevalier de cet ordre et y avons fait aposer le cachet de nos armes, à Paris, le ... jour ... du mois de ... mil sept cent cinquante cinq (*sic*).

Je Charles Natoire, escuier, professeur de l'Académie de peinture et de sculpture du Roy et directeur de son Académie de peinture à Rome, soussigné jure et promets de bien et fidèlement garder et entretenir les statuts et constitutions de l'ordre de Saint-Michel, auquel il a plu au Roy chef et souverain de m'associer, et d'en porter toujours la croix avec un ruban noir en écharpe, ainsi qu'il est ordonné par l'article IX des statuts de 1665; que, s'il vient à ma connaissance quelque chose, qui puisse altérer la grandeur et la dignité de l'ordre, ou qui soit contraire au service de Sa Majesté, j'en donnerai avis et m'y opposerai de tout mon pouvoir; que, s'il arrive (ce que Dieu ne veuille) que je sois trouvé avoir fait quelque chose digne de reproche, et pour raison de quoy je sois nommé et requis de rendre la croix du dit ordre, je la restitueray incontinent entre les mains de celui qui sera commis par Sa Majesté pour la retirer, sans que pour cette raison je porte aucune haine ni mauvaise volonté envers le souverain, les chevaliers et officiers. Pour seureté de quoy, j'engage ma foy et mon honneur par le présent acte signé de ma main et scellé du cachet de mes armes, à ... le ... jour du mois d ... mil sept cent cinquante-cinq (*sic*)[1].

(Bibl. nat., franç. 32962, anciennement Cabinet des titres n° 1127, fol. 246-249; minute non signée.)

XCVI

Cochin (Charles-Nicolas II)

(Mars 1757)

Le graveur Charles-Nicolas II Cochin naquit à Paris, le 22 février 1715, de Charles-Nicolas Cochin, graveur du Roi, et de Louise-Madeleine Horthemels, qui s'étaient mariés à Saint-Benoît de Paris, le 10 août 1713[2]. Il mourut célibataire aux galeries du Louvre, le 29 avril 1790; il était alors écuyer, chevalier de l'Ordre du Roi, graveur et dessinateur de Sa Majesté en son Académie de peinture et de sculpture, garde des dessins du Cabinet du Roi aux galeries du Louvre, conseiller et secrétaire perpétuel de l'Académie de peinture et de sculpture, censeur royal et membre de plusieurs Académies, parmi lesquelles l'Académie royale des

[1] Cette minute avait été préparée, mais ne servit pas; car, comme nous l'avons dit, Natoire ne se fit pas recevoir dans l'ordre de Saint-Michel.

[2] Acte de mariage publié par Al. Tardieu, dans Anciennes *Archives de l'art français*, t. VII, *Documents*, t. IV, p. 54.

sciences, belles-lettres et arts de Rouen [1]. Cochin obtint, en mars 1757, des lettres de noblesse qui ont été publiées par M. Guiffrey [2] ; la même année, il fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel [3].

Une lettre de Cochin à Descamps, peintre du Roi, directeur de l'Académie des arts à Rouen, porte un cachet noir aux armes suivantes : *de... à une fasce d'azur, accompagnée en chef de deux abeilles et d'une autre en pointe*. Nous avons peut-être là les armes du graveur [4].

XCVII

Olivieri (Giovanni-Dominico)

(1757)

Olivieri, premier sculpteur du roi d'Espagne à Madrid, est mentionné comme chevalier de Saint-Michel admis et non reçu dans l'*Almanach royal* de 1758 et dans celui de 1761 [5]. Il était né à Massa-Carrara (Carrare, Italie) et mourut, dit-on, en 1762 [6].

Dussieux cite un peintre au pastel, Pharaonne-Marie-Madeleine Olivieri, qui naquit à Paris et fut membre de l'Académie de peinture en 1759 ; des portraits de cette artiste sont conservés dans la collection de l'Académie royale de Saint-Ferdinand [7]. Le peintre au pastel en question était probablement de la même famille que le premier sculpteur du roi d'Espagne.

XCVIII

Rebel (François)

(Mai 1760)

François Rebel, fils de Jean-Ferry [8] Rebel, un des vingt-quatre

[1] Acte de sépulture publié par le même, *ibidem*, p. 66-67, par Herluison, *op. cit.*, p. 83, par Piot, *op. cit.*, p. 26. Cf. aussi A. de Montaiglon, *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, t. X, p. 60.

[2] *Artistes anoblis*, I, p. 26-28, n° XIII.

[3] *Almanachs royaux*, liste des membres de l'ordre de Saint-Michel.

[4] Lettre publiée par Laperlier, dans Anciennes *Archives de l'art français*, t. IX, *Documents*, t. V, p. 219-222.

[5] Liste des chevaliers de Saint-Michel. Le nom d'Olivieri ne se trouve pas dans les *Almanachs royaux* de 1759 et 1760.

[6] Nagler, *Kunstler-Lexicon*, t. X, p. 346, et P. Zani, *Enciclopedia metodica delle Belle Arti*, t. XIV, p. 142.

[7] *Artistes français à l'étranger*, 3e édition, p. 382.

[8] Son père est seulement appelé Jean, dans l'extrait baptistaire publié ci-dessous.

violons du Roi, et compositeur de la Chambre, naquit le 19 juin 1701 et fut baptisé le 29 à Saint-Roch de Paris. Il entra à l'orchestre de l'Opéra dès l'âge de treize ans. Par brevets du 30 août 1733, il reçut les charges de l'un des surintendants de la musique de la Chambre du Roi et de maître de la musique de la dite Chambre, vacantes par la démission, à condition de survivance, d'A.-C. Destouches. Il fut anobli par lettres patentes du mois de mai 1760, et la même année nommé chevalier de l'ordre de Saint-Michel. Les *Almanachs royaux* de 1762 à 1775 le qualifient : surintendant de la musique du Roi et directeur de l'Académie royale de musique, et indiquent son adresse rue Saint-Nicaise [1]. Il mourut le 7 novembre 1775 [2] ne laissant qu'une fille (Mme Girard) [3].

Preuves de François Rebel pour l'ordre de Saint-Michel.

Extrait des titres produits par François Rebel, écuyer, surintendant de la musique de la Chambre du Roy, nommé par Sa Majesté chevalier de son ordre de Saint-Michel, pour les preuves de sa noblesse et de ses âge et religion.

Devant haut et puissant seigneur, Messire Louis de Talaru, marquis de Chalmazel, comte de Chamarande, seigneur de Saint-Marcel, etc., brigadier des armées du Roy, premier maître d'hôtel de la Reine, gouverneur des villes et château de Phaltzbourg et Sarrebourg, chevalier et commandeur des Ordres de Sa Majesté, commissaire député pour la vérification de ces preuves par lettres patentes du 12 septembre 1760.

Lettres patentes du Roy... à son cher et bien amé cousin le duc de Fleury... et à son cher et bien amé le marquis de Chalmazel... à Versailles, le 12 septembre 1760...

Instruction du Roy... 12 sept. 1760...

Lettre du Roy à M. le marquis de Chalmazel... 12 sept. 1760...

Lettre du Roy à Mons. Rebel... 12 septembre 1760...

Brevet datté de Versailles, le 30 aoust 1733, par lequel le Roy, sur le favorable raport, qui lui a été fait, de la capacité et de l'affection à son service du Sr François Rebel, ordinaire de sa musique, le retient en la charge de l'un des surintendants de la musique de sa Chambre, vacante par la dé-

[1] *Almanachs royaux*, liste des chevaliers de Saint-Michel.

[2] Voir les textes publiés ci-dessous, et Fétis, *loc. cit.*, t. VII, p. 193; Riemann, *loc. cit.*, p. 670.

[3] Notice de 1780 publiée par V. Advielle, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. IX, 1885, p. 170.

mission, à condition de survivance, du Sr André-Cardinal D'Estouches (*sic*), signé : Louis, et plus bas : Par le Roy, Phelypeaux ; avec sa prestation de serment entre les mains de M. le duc d'Aumont, premier gentilhomme de la Chambre de Sa Majesté, du 15 janvier 1734. Ce brevet enregistré au controlle général de la Maison du Roy, le 24 février 1748, signé : Félix, et en la Chambre des Comptes, le 12 septembre 1749, signé : du Cornet.

Autre datté de Versailles, le même jour, par lequel Sa Majesté, sur le favorable rapport, qui lui a été fait, du Sr François Rebel, ordinaire de sa musique, et de sa capacité et affection à son service, le retient dans la charge de maître de la musique de sa Chambre, vacante par la démission, à condition de survivance, du Sr André-Cardinal D'Estouches, signé : Louis, et plus bas : Par le Roy, Phelypeaux ; avec sa prestation de serment entre les mains de M. le duc d'Aumont, premier gentilhomme de la Chambre du Roy, du 15 janvier 1734. Ce brevet enregistré au controlle général de la Maison du Roy, le 24 février 1748, signé : Félix, et en la Chambre des Comptes, le 12 septembre 1749, signé : du Cornet.

Lettres patentes d'annoblissement accordées par le Roy au Sr François Rebel, surintendant de la musique de sa Chambre, pour lui, ses enfans, postérité et descendans mâles et femelles, nés et à naître en légitime mariage, portant que le privilège de la noblesse a toujours été regardé par les Roys ses prédécesseurs comme la marque la plus précieuse de leur estime et la plus digne récompense qu'ils puissent toujours accorder à ceux de leurs sujets qui se sont distingués non-seulement par leur zèle et par leur fidélité pour leur service, mais aussi par des talens supérieurs dans les Arts ; qu'il n'est point de moyen plus capable d'exciter à la vertu, d'élever le cœur et les sentimens que d'accorder à ceux qui se distinguent dans les Arts des récompenses qui se transmettent à leur postérité ; que les preuves que le dit Sr Rebel a données de son zèle pour son service les grands talens qu'il a fait paroître presque en naissant et qui se sont perfectionnés par une application suivie, la distinction avec laquelle il a rempli les charges de compositeur et maître de la musique de sa Chambre, dont il est encore revêtu, joint aux différens ouvrages de sa composition, qui ont reçu son approbation et celle du public, l'engagent à lui donner une nouvelle marque de la satisfaction qu'Elle en ressent et du souvenir qu'Elle conserve des services rendus au feu Roy, son bisayeul, et à Elle, pendant une longue suite d'années, par les père et ayeul du dit Sr Rebel, dans les différentes charges qu'ils ont remplies, avec faculté de porter pour armes : *d'azur à une harpe d'or, terminée par une tête de génie de même, sommée d'une flamme de gueules.* Ces lettres données à Versailles, au mois de may 1760 signées : Louis, et plus bas : Par le Roy, Phelypeaux ; à côté : Visa, Louis ; et scellées sur las de soye rouge et verte du grand sceau en cire verte ;

registrées au Parlement de Paris, le 4 septembre 1760, signé : ISABEAU[1].

Extrait des registres de la paroisse de Saint-Roch à Paris, portant que François, fils de Jean Rebel, officier du Roy, et de Catherine Des Couty, né le 19 juin 1701, y fut baptisé le 21 du même mois, délivré le 11 juillet 1760, par le prestre dépositaire des dits registres, signé : LOURDET. Auquel est joint un :

Certificat de M. Chapeau, prêtre, docteur de Sorbonne, curé de l'église royalle et paroissialle de Saint-Germain-l'Auxerrois de Paris, comme Mre François Rebel, surintendant de la musique du Roy, son paroissien, est de bonnes vie et mœurs et fait profession de la foi catholique, apostolique et Romaine, datté de la dite ville, le 16 juillet 1760, signé : CHAPEAU.

Nous Louis de Talaru, marquis de Chalmazel... certifions à Sa Majesté... En foy de quoy, nous avons signé ces présentes, avec le Sr de Beaujon, et y avons fait apposer le cachet de nos armes, à ... (*sic*).

Je François Rebel, écuyer... jure et promets... signé de ma main et scellé du cachet de mes armes, à ... (*sic*).

Et le dit jour... (*sic*) nous... (*sic*) chevalier et commandeur des Ordres du Roy... avons fait chevalier de l'ordre de Saint-Michel mon dit Sr Rebel... En foy de quoy, nous lui avons donné le présent acte signé de notre main et scellé du cachet de nos armes.

(Bibl. nat. franç. 32962, anciennement Cabinet des titres n° 1127, fol. 321-324 ; minute non signée.)

XCIX

PIERRE (JEAN-BAPTISTE-MARIE)

(1762)

Pierre, peintre médiocre qui parvint aux plus grands honneurs, possédait une grande facilité, dont son œuvre la plus considérable, la coupole de la chapelle de la Vierge à Saint-Roch, est un témoignage. Il naquit à Paris, en 1713 (?) et décéda dans la même ville, le 15 mai 1789, étant chevalier de l'Ordre du Roi, premier peintre de Sa Majesté, ancien premier peintre de feu le Duc d'Orléans, directeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture, directeur des manufactures royales des Gobelins et de la Savonnerie, directeur honoraire de l'Académie de peinture, sculpture et archi-

[1] Une copie de ces lettres se trouve dans le Nouveau d'Hozier, dossier Rebel, fol. 2 et 3. *Ibidem*, fol. 4, minute signée du règlement d'armoiries par Louis-Pierre d'Hozier (Paris, 19 mai 1760) ; l'écu y est dit timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'azur, d'or et de gueules.

tecture civile et navale de Marseille, honoraire-amateur de l'Académie royale d'architecture, honoraire-associé-libre de l'Académie impériale de Saint-Pétersbourg, de l'Académie impériale et royale de Vienne, de celle de Hesse-Cassel et de celle de Richemont en Virginie [1]. Il avait été agréé à l'Académie royale de peinture en 1741 et reçu académicien le 31 mars 1742 [2].

C'est en 1762 que Pierre avait obtenu le collier de Saint-Michel [3]. Il était célibataire, et son héritière fut sa nièce Jeanne-Sophie Pierre-de-Passy, épouse de Jean-Charles Gravier, baron de Vergennes, colonel commandant du régiment de la Sarre [4].

C

Rameau (Jean-Philippe)

(Mai 1764)

Rameau, le plus célèbre musicien du dix-huitième siècle, naquit à Dijon, le 25 septembre 1683, et fut baptisé le même jour; son père Jean était organiste, et sa mère s'appelait Claudine de Martinecourt. Jean-Philippe épousa à Paris (Saint-Germain-l'Auxerrois), le 25 février 1726, Marie-Louise Mangot. Il mourut, le 12 septembre 1764, étant compositeur de la musique du Cabinet du Roi, pensionnaire de Sa Majesté et de l'Académie royale; il laissait un fils Claude-François Rameau, valet de chambre du Roi, qui épousa, le 7 mai 1772, Françoise-Suzanne Dubois [5]. Peu de mois avant sa mort, Jean-Philippe Rameau avait obtenu du Roi des lettres de noblesse fort élogieuses, dont nous donnons ci-dessous le texte. Une note en marge de son règlement d'armoiries nous apprend qu'il avait été nommé chevalier de Saint-Michel.

[1] A. de Montaiglon, *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, t. X, p. 12; Herluison, *op. cit.*, p. 348; Piot, *op. cit.*, p. 98.

[2] Et non 1744, comme le dit Jal. Cf. A. de Montaiglon, *ibidem*, t. V, p. 317.

[3] *Almanachs royaux*. Son adresse est à la Bibliothèque du Roi ou rue Vildot de 1764 à 1773 et au Louvre de 1774 à 1789.

[4] Guiffrey, *Scellés et inventaires d'artistes*, 3e partie, p. 217-218. Voir la nomination du peintre comme tuteur de sa nièce (1772) dans le Me de Granges de Surgères, *loc. cit.*, p. 166.

[5] Voir ces actes dans Jal, *loc. cit.*, p. 1035-1037. Cf. également : Fétis, *loc. cit.*, t. VII, p. 167, et supplément par A. Pougin, t. II, p. 393; Riemann, *loc. cit.*, p. 661-662.

Lettres de noblesse pour Jean-Philippe Rameau.

Louis... Un de nos principaux soins depuis notre avènement à la couronne a été de faire fleurir les Arts dans notre Royaume, en les encourageant par des récompenses et des distinctions accordées à ceux que le génie, secondé par une noble émulation et une étude suivie, a rendu capables de porter leurs talents au plus haut degré de perfection. C'est par ces motifs que nous nous sommes déterminés à donner des marques de notre bienveillance à notre cher et bien amé le Sr Jean-Philippes Rameau, compositeur de la musique de notre Cabinet et notre pensionnaire. Déjà célèbre par les premiers ouvrages de sa composition et l'invention de nouveau signes pour faciliter l'accompagnement, il ne se borna pas à ces succès ; on ne connoissoit pas avant lui toute l'étendue des règles de la musique, la pénétration de son esprit lui fit concevoir la possibilité de les rendre invariables, en les assujettissant à des loix plus certaines et plus simples, et bientôt ses profondes réflexions et ses sçavantes recherches lui firent découvrir dans la basse fondamentale le véritable principe de l'armonie et de la mélodie; les excelents traités qu'il composa pour le développement et la démonstration de son sistème, ayant fait générallement adopter sa nouvelle méthode, il s'appliqua encor de plus en plus à contribuer aux progrès de son art en publiant son *Code de musique,* sa *Génération harmonique* et sa *Dissertation* sur le même sujet digne de l'aprobation qu'il reçut de la part de notre Accadémie des sciences, lorsqu'il y a été appellé pour en faire la lecture; la fécondité de son génie s'est égallement manifestée dans les chef-d'œuvres de sa composition, qui excitent à si juste titre l'admiration et les applaudissements de toute l'Europe; l'ayant chargé de la musique des Ballets, que nous avons fait exécuter, en mil sept cent quarante-sept, à l'occasion du mariage de notre très cher fils le Dauphin, le brillant succès de cet ouvrage nous engagea à le gratiffier alors d'une pension; mais des talents aussi supérieurs méritent des récompenses qui passent à la postérité et nous nous sommes d'autant plus volontiers déterminés à lui accorder une grâce de ce genre, qu'elle sera en même temps une preuve de la satisfaction que nous ressentons du zèle et de l'assiduité avec lesquels le Sr Claude-François Rameau, son fils, remplit, depuis près de neuf ans, la charge de l'un de nos valets de chambre.

A ces causes... nous avons anobli et... annoblissons le dit Sr Jean-Philippes Rameau...

Donné à Versailles, au mois de mai, l'an de grâce mil sept cent soixante-quatre et de notre règne le quarante-neuvième. Signé : Louis, et sur le reply : Par le Roy, Phelypeaux.

(Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Rameau, fol. 2-4; copie d'après l'original en parchemin.)

Règlement d'armoiries pour Rameau.

Règlement d'armoiries par Louis-Pierre d'Hozier pour Jean-Philippes Rameau. Paris, 6 septembre 1764.

Un écu *d'azur à une colombe d'argent, tenant à son bec un rameau d'olivier d'or.* Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur et d'argent.

(*Ibidem*, fol. 5; minute signée [1].)

CI

Francoeur (François)

(Mai 1764)

Le violoniste Francœur fut anobli en même temps que Rameau et quelques années après son ami Rebel, dont il fut le collaborateur pour plusieurs opéras. Après avoir été un des vingt-quatre violons du Roi, il devint surintendant de sa musique. Fétis dit qu'il fut fait chevalier de Saint-Michel en juin 1764; cette date se rapporte probablement à sa nomination par le Roi, mais Francœur ne fut reçu qu'en 1765 [2]. Il était né à Paris, le 28 septembre 1698, et mourut dans cette ville, le 6 août 1789 [3].

Lettres de noblesse pour François Francœur.

Louis... Le privilège de la noblesse a toujours été regardé par les Rois nos prédécesseurs comme la marque la plus précieuse de leur estime... et il n'est point en effet de moyen plus capable d'exciter à la vertu, d'élever le cœur et les sentiments que d'accorder à ceux qui se distinguent dans les Arts des récompenses, qui se transmettent à leur postérité.

Les preuves que nous a donné le Sr François Francœur, surintendant de

[1] *En marge de cette minute on lit :* « Il est mort au mois de 7bre 1764, peu après l'expédition de ce présent brevet d'armoiries et avoit été nommé chevalier de l'ordre de St Michel. » — On nous signale la publication des lettres de noblesse et du règlement d'armoiries de Rameau, faite par M. A. Pougin dans le *Bulletin de la Société de l'Histoire du théâtre*, n° 2, avril 1902, p. 39-43.

[2] *Almanachs royaux.* Son adresse est rue Saint-Nicaise de 1766 à 1778 et rue Neuve-des-Petits-Champs près celle de Chabanois de 1783 à 1787. L'adresse est en blanc dans les *Almanachs* de 1781 et 1782.

[3] Fétis, *loc. cit.*, t. III, p. 311; Riemann, *loc. cit.*, p. 254.

notre musique, de son zèle pour notre service, les grands talents qu'il a fait paroître presque en naissant et qui se sont perfectionnés par une application suivie, la distinction avec laquelle il a rempli les différentes places qu'il a exercées à notre service et la charge de surintendant de notre musique, dont il est encore revêtu, joint aux différents ouvrages de sa composition, qui ont reçu notre approbation et celle du public, nous engagent à lui donner une nouvelle marque de la satisfaction que nous ressentons et du souvenir que nous conservons des services que son père a rendu au feu Roy, notre bisayeul, et à nous, pendant une longue suite d'années, dans la charge qu'il a remplie.

A ces causes,... nous avons annobli et... annoblissons ledit Sr François Francœur...

Donné à Versailles, au mois de may, l'an de grâce mil sept cent soixante-quatre et de notre règne le quarante-neuvième. Signé : Louis, et sur le reply : Par le Roy, Phelypeaux.

(Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Francœur, fol. 2 et 4; copie)

CII

Quévannes (Charles-Julien)

(Juin 1764)

M. Guiffrey [1] a publié les intéressantes lettres de noblesse accordées à Quévannes, essayeur général des monnaies de France, en juin 1764. Cette pièce nous apprend que Quevannes appartenait à une famille, qui exerçait, depuis sa création, l'office d'essayeur général des monnaies. En 1736, le Roi l'avait envoyé en Hollande, pour se perfectionner dans l'art des essais; Charles-Julien en revint avec une nouvelle méthode, qu'il enseigna aux sujets chargés de remplir l'office de directeur et d'essayeur particulier des diverses monnaies du royaume. Quévannes, avant de succéder à un de ses oncles, comme essayeur général des monnaies, avait été commis, dès 1738, à la place d'essayeur particulier de la monnaie de Paris, vacante par le décès de Mathias Racle [2].

[1] *Artistes anoblis*, I, p. 30-32, n° XV. Une copie des lettres de noblesse de Quévannes se trouve dans le Nouveau d'Hozier, dossier Quévannes, fol 2-7

[2] Cf. un curieux factum intitulé : *Memoire pour le sieur Charles-Julien Quévannes, conseiller du Roi, essayeur général des monnoyes de France, contre Monsieur le Procureur général, le sieur Aubert, maître fourbisseur à Paris, et le sieur Racle, essayeur de la monnoye de Paris* (Paris, Chenault,

Il fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel en 1765[1] et décéda probablement en 1778, car son nom disparaît de la liste des chevaliers publiée par l'*Almanach royal* de 1779.

Règlement d'armoiries pour Charles-Julien Quévannes.

Règlement d'armoiries par Louis-Pierre d'Hozier pour Charles-Julien Quévannes, conseiller du Roi, essayeur général des monnaies de France. Paris, 6 juillet 1764.

Un écu *d'azur à une bonne foi d'argent, mouvante de deux petits nuages de même et tenant trois lis de jardin d'argent en forme de bouquet.* Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequin d'argent et d'azur.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Quévannes, fol. 5, minute signée.)

CIII

Blanchard (Antoine)

(Octobre 1764)

Antoine[2] Blanchard est le troisième musicien anobli en 1764. A cette date, il servait le Roi depuis près de trente ans et remplissait la charge de maître de la musique de la Chapelle royale. L'année suivante il fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel[3]. Blanchard, fils d'un médecin de Pernes, dans le Comtat, naquit le 29 février 1698; il mourut à Versailles, le 10 avril 1770[4]. Son acte de sépulture, dont nous devons la copie à l'obligeance de notre confrère M. Léonardon, nous fait connaître l'existence de deux fils : « L'an mil sept cent soixante-dix, l'onzième avril, M. Antoine[5] Blanchard, écuyer, chevalier de l'Ordre du Roy, maître de musique de sa Chapelle, époux de Magdelaine Jovelet, décédé d'hier, âgé de soixante-quatorze ans, a été inhumé par

1762, in-fol. de 24 pages). Un exemplaire de ce factum, qui nous est signalé par notre confrère et ami M. Mazerolle, est conservé à la bibliothèque de la Monnaie.

[1] *Almanachs royaux.*

[2] On lui donne souvent les prénoms d'Esprit-Joseph-Antoine, mais ses lettres de noblesse l'appellent seulement Antoine et, comme on le verra plus bas, les deux premiers prénoms ont été effacés dans son acte de sépulture.

[3] *Almanachs royaux.*

[4] Fétis, *loc. cit.*, t. I, p. 434.

[5] *On a rayé ici entre* M. *et* Antoine *ces deux mots :* Esprit-Joseph.

nous soussigné prêtre, curé de cette paroisse, en présence de Louis-Nicolas-Antoine Blanchard, et Antoine-Nicolas Blanchard-Dufargis, ses fils, et de Mre François-Didier-Christophe Domergue, prêtre, lesquels ont signé avec nous. (*Signé :*) BLANCHARD, BLANCHARD, DOMERGUE, prêtre, BARET, curé. Approuvé les ratures [1]. »

Lettres de noblesse pour Antoine Blanchard.

Louis... Le titre de noblesse ayant toujours été considéré comme la plus haute récompense de la vertu, les Rois nos prédécesseurs ne l'ont accordés qu'à ceux de leurs sujets, qui l'avoient mérité par des services rendus à leurs personnes, à l'Etat et au public; et d'autant que l'étude des Sciences et l'exercice des Arts contribue essentiellement à la gloire et à la félicité de l'Etat, dans cet esprit considérant que le Sr Antoine Blanchard, maître de la musique de notre Chapelle et attaché à notre service depuis près de trente ans, se seroit acquitté de ses emplois et fonctions avec autant de zèle que de distinction, qu'il y auroit acquis une considération d'autant plus juste et plus raisonnable que les seuls objets pour lesquels il a fait usage de ses talens sont devenus un témoignage assuré de sa piété et de sa vertu, qui est le véritable principe de la noblesse; et bien informés d'ailleurs que le dit Sr Antoine Blanchard est issu d'une famille honnorable et dans le sein de laquelle il a puisé les sentiments, qui le distinguent et qui lui ont mérité notre bienveillance, nous avons voulu lui en donner des marques, en lui accordant une récompense, qui puisse être transmise à sa postérité.

A ces causes... nous avons... le dit Blanchard, ses enfans et postérité, nés et à naître en légitime mariage, annoblis et annoblissons...

Donné à Fontainebleau, au mois d'octobre, l'an de grâce mil sept cent soixante-quatre et de notre règne le cinquantième. Signé : LOUIS, et sur le reply : Par le Roy, PHELYPEAUX.

(Bibl. nat, Nouv. d'Hozier, dossier Blanchard, fol. 56-57; copie sur l'original en parchemin.)

Règlement d'armoiries pour A. Blanchard.

Règlement d'armoiries par Louis-Pierre d'Hozier pour Antoine Blanchard. Paris, 31 octobre 1764.

Un écu *d'or à un ours de sable passant, muselé d'argent.* Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, de sable et d'argent.

(*Ibidem*, fol. 58; minute signée.)

[1] Mairie de Versailles, paroisse Saint-Louis, décès 1770, fol. 13 vo.

CIV

Pigalle (Jean-Baptiste)

(Décembre 1768)

Trois sculpteurs français, Pigalle, Saly et Larchevêque, furent anoblis dans le mois de décembre 1768. Pigalle est le plus célèbre et le plus remarquable. Il naquit à Paris, le 26 janvier 1714; fils de Jean II Pigalle, maître menuisier, et de Geneviève Le Dreux [1] et décéda rue Saint-Lazare, paroisse de Saint-Pierre-de-Montmartre, le 20 août 1785 [2], étant : écuyer, sculpteur du Roi, chevalier de Saint-Michel, chancelier de l'Académie royale de peinture et de sculpture, l'un de ses quatre recteurs, membre de l'Académie royale des sciences et belles-lettres de Rouen, citoyen de la ville de Strasbourg. J.-B. Pigalle avait épousé, ayant dépassé la cinquantaine, le 17 janvier 1771, en la chapelle de Notre-Dame-de-Lorette, Marie-Marguerite-Victoire Pigalle, dont il n'eut pas d'enfant [3]. Il avait été anobli par lettres du mois de décembre 1768; le 8 mai 1769, il fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel, en même temps que l'ingénieur naval Clairain des Lauriers et les architectes de La Guépierre et Jardin, dont nous avons parlé dans la première partie [4].

Lettres de noblesse pour Jean-Baptiste Pigalle.

Louis... La protection particulière que nous accordons aux Sciences et aux Arts ne se borne pas à faire les établissements, qui nous paroissent

[1] Acte de baptême du 28 janvier à Saint-Nicolas-des-Champs, publié par A. de Montaiglon dans Anciennes *Archives de l'art français*, t. XI, *Documents*, t. VI, p. 105, suivi d'autres pièces sur le sculpteur et sa famille, dont l'acte de sépulture à Saint-Pierre-de-Montmartre en date du 22 août 1785, p. 110. Cf. aussi Herluison, *op. cit.*, p. 349, et Piot, *op. cit.*, p. 98-99.

[2] L'acte de sépulture en date du 22, comme nous l'avons dit à la note précédente, porte *décédé la veille;* mais M. Guiffrey a publié le procès-verbal d'apposition des scellés, le samedi 20 août 1785, à 9 heures du soir, environ deux heures après le décès du sculpteur (*Scellés et inventaires d'artistes*, 3e partie, p. 169).

[3] Jal, *Dictionnaire*, p. 969.

[4] On pourra lire dans nos *Documents sur divers artistes membres de l'ordre de Saint-Michel, loc. cit.*, p. 471-472, n° VIII, son éloge prononcé en cette circonstance par le secrétaire de l'ordre; il est beaucoup plus détaillé que les lettres de noblesse publiées ci-dessous. — Cf. sur cet artiste, Tarbé, *la Vie et les œuvres de J.-B. Pigalle* (Paris, 1859, in-8°).

convenables pour les faire fleurir dans notre Royaume, nous sommes encore toujours disposés à donner des marques honorables de notre estime à ceux de nos sujets, qui s'y distinguent par leurs talents. Notre cher et bien amé Jean-Baptiste Pigalle, l'un de nos sculpteurs et professeur de notre Académie de peinture et sculpture, s'est rendu si recommandable par le degré de perfection, où il a sçu porter son art, et les beaux ouvrages, qui sont sortis de ses mains, lui ont acquis une réputation si justement méritée, que nous l'avons jugé digne de ressentir les effets de nos dispositions à cet égard. Plusieurs monuments publics, consacrés à la postérité, tels que le Mausolée du feu maréchal de Saxe, l'un des plus grands ouvrages qui ayent été exécutés en sculpture, les groupes de l'Amour et de l'Amitié, la statue de la Vierge que nous avons fait placer dans l'église de notre Hôtel Royal des Invalides, le monument de Rheims, un des plus remarquables de l'Europe, aussi intéressant par sa composition que par son exécution, le choix que nous avons fait de lui pour exécuter en marbre deux de nos statues, celui qui a été fait de sa personne pour finir notre statue équestre destinée pour notre bonne ville de Paris et qui avoit été commencée par le célèbre Bouchardon, qui l'avoit désigné lui-même par son testament pour faire ce grand ouvrage, nous ont prouvé combien ce grand artiste est digne de notre protection et d'être élevé au grade destiné pour le mérite et la vertu; nous avons voulu lui en donner une marque très distinguée, en luy accordant des honneurs qu'il puisse transmettre à ses descendants.

A ces causes... nous avons anobli et... anoblissons le dit Sr Jean-Baptiste Pigalle...

Donné à Versailles, au mois de décembre, l'an de grâce mil sept cent soixante-huit et de notre règne le cinquante-quatrième. Signé : Louis, et plus bas : Par le Roy, Phelypeaux.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Pigalle, fol. 2 et 3, copie.)

Règlement d'armoiries pour Pigalle.

Règlement d'armoiries par Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny, juge d'armes de la noblesse de France, pour le Sr Jean-Baptiste Pigalle. Paris, 26 janvier 1769.

Un écu *d'azur à un ébauchoir d'or et une ripe de même, passés en sautoir, surmontés d'une flamme aussi d'or, et un chef d'argent chargé d'une étoile d'azur.* Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur et d'argent.

(*Ibidem*, fol. 4; minute signée.)

CV

Saly (Jacques-François-Joseph)

(Décembre 1768)

M. Jouin ayant retracé la biographie de Jacques Saly, sculpteur du roi de Danemark, nous nous contenterons de renvoyer à son travail[1]. Cet artiste naquit à Valenciennes, le 20 juin 1717, de François-Marie Saly, ménétrier originaire de Florence, et de Marie-Michelle Jardez[2]. Il mourut sans avoir été marié, à Paris, le 4 mai 1776, étant écuyer, chevalier de Saint-Michel, sculpteur du Roi, ancien professeur de l'Académie royale de Copenhague[3]. De même que son ancien camarade de Rome l'architecte Jardin, dont il a été question dans la première partie, et en même temps que lui, Saly fut anobli en décembre 1768, sur la demande du roi de Danemark Christian VII[4], et fut admis l'année suivante dans l'ordre de Saint-Michel; mais il ne se fit recevoir qu'en 1775, après son retour en France. Saly avait obtenu, dès 1769, la permission de porter le cordon de l'ordre, bien qu'il ne fût pas reçu[5].

CVI

Larchevêque (Pierre-Hubert)

(Décembre 1768)

Ce sculpteur, élève de Bouchardon, naquit en 1721 et mourut le 28 septembre 1778. Il obtint le premier prix en 1745 et fut

[1] *Jacques Saly, sculpteur du roi de Danemark* (Paris, 1896, in-8°); voir aussi les articles du même dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1895, t. I, p. 497-512 et dans les *Nouvelles Archives de l'art français ancien et moderne*, 3e série, t. XI, *Revue*, 12e année, 1895, p. 170-361.

[2] Jouin, dans *Nouvelles Archives, loc. cit.*, p. 297.

[3] Acte de sépulture publié par MM. E. Piot, *État civil de quelques artistes français*, p. 112; H. Herluison, *Actes d'état civil d'artistes français*, p. 396, et Jouin, *Jacques Saly*, p. 355.

[4] Les lettres de noblesse ont été publiées par M. Guiffrey, *Artistes anoblis*, t. II, p. 229-232, n° IV et par M. Jouin, *Nouvelles Archives, loc. cit.*, p. 343-345. Dans cette dernière publication on trouve aussi, p. 339-343 et p. 346-347, diverses pièces annexes relatives à l'anoblissement de Saly et à sa nomination dans l'ordre de Saint-Michel.

[5] *Almanachs royaux*, liste des chevaliers de l'ordre de Saint-Michel. — Voir l'éloge de Saly prononcé par le secrétaire de l'ordre au chapitre du 8 mai 1769, dans *Documents sur divers artistes membres de l'ordre de Saint-Michel, loc. cit.*, p. 474, n° X.

envoyé à l'Académie de Rome par brevet du 6 janvier 1746[1]. Il résida en Suède plusieurs années et il y sculpta notamment une statue pédestre de Gustave Wasa et une statue équestre de Gustave-Adolphe, cette dernière fondue et érigée seulement en 1791. Il fut le maître du célèbre sculpteur suédois Jean-Tobie Sergell[2]. Larchevêque fut anobli par le roi de Suède, et Louis XV lui accorda la même grâce dans son royaume par lettres de décembre 1768[3]. En 1770, cet artiste fut nommé dans l'ordre de Saint-Michel, mais il ne se fit jamais recevoir[4]; il était chevalier de l'Étoile polaire, sculpteur du roi de Suède et directeur de son Académie de sculpture.

CVII

Challe (Charles-Michel-Ange)

(Novembre 1770)

Challe, né à Paris le 18 mars 1718 et mort dans la même ville, le 8 janvier 1778, se fit d'abord connaître par des tableaux d'histoire; en 1764, il fut choisi pour remplacer René-Michel, dit Michel-Ange Slodtz[5], en qualité de dessinateur du Cabinet du Roi et à ce titre donna les dessins des pompes funèbres des membres de la famille royale. C'est à la suite des fêtes célébrées pour le mariage du Dauphin avec Marie-Antoinette que Challe fut anobli, au mois de novembre 1770[6]. Il fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel en 1773, en même temps que l'ingénieur Gendrier[7]. Nous n'avons pas retrouvé ses preuves, auxquelles renvoient celles de Gendrier publiées plus haut[8]. De son mariage, contracté en 1762,

[1] *Nouvelles Archives de l'art français*, 2e série, t. I, 1879-1870, 7e volume de la collection, p. 374.

[2] Dussieux, *Artistes français à l'étranger*, 3e édition, p. 597-598.

[3] Guiffrey, *Artistes anoblis*, II, p. 234-235, n° VI.

[4] *Almanachs royaux*, listes des chevaliers de Saint-Michel. Bien que Larchevêque soit mort en 1778, selon Dussieux; son nom est encore sur la liste de l'*Almanach* de 1786, il est vrai qu'aux *Observations*, p. 698, on dit qu'il est décédé.

[5] Décédé le 26 octobre 1764 (Marquis de Granges de Surgères, *Artistes français des dix-septième et dix-huitième siècles*, p. 189).

[6] Voir les lettres dans Guiffrey, *Artistes anoblis*, II, p. 236-237, n° VII.

[7] *Almanachs royaux* de 1774 à 1778. Son adresse est : rue Poissonnière, au coin de la rue Bergère.

[8] Voyez ci-dessus, première partie, n° XLIII.

avec Madeleine-Sophie, fille du peintre Jean-Marc Nattier, il n'eut pas d'enfant.

Règlement d'armoiries pour Challe.

Règlement d'armoiries par Ant.-M. d'Hozier de Sérigny, juge d'armes de la noblesse de France, pour le Sr Charles-Michel-Ange Challe, dessinateur du Cabinet du Roy, professeur de l'Académie royale de peinture et de sculpture et membre de celle des Arts de Lyon et des Arcades de Rome. Paris, 20 décembre 1770.

Un écu *de gueules à une coupe d'or, surmontée d'une étoile d'argent.* Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, de gueules et d'argent.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Challe, fol. 2; minute signée.)

CVIII

Roettiers (Jacques)

(Février 1772)

Voir ci-dessus n° LXXXIII.

CIX

Silvestre (Jacques-Augustin de

(Octobre 1775)

Voir ci-dessus n° XCI.

CX

La Salle (Philippe de)

(1775)

Philippe de La Salle, né à Seyssel, le 23 septembre 1723, et mort à Lyon, le 27 février 1804, fut l'élève du peintre Daniel Sarrabat et de Boucher; il donna une grande extension aux étoffes brochées de Lyon et fit à la navette des tableaux d'animaux, ainsi que les portraits de Louis XV et de Catherine II [1]. En l'an IX, le Ministre de l'Intérieur l'inscrivit sur l'état des savants et hommes de lettres pour une pension de 1,200 francs. En mourant, La Salle laissa une veuve et une fille mariée à M. Thieriat, receveur général des douanes à Paris [2]. En 1775, il avait été reçu dans

[1] *Nouvelle Biographie générale* de Didot et Hoefer, t. XXIX; G. Le Breton, dans *Gazette des Beaux-Arts*, 1882, t. II, p. 460-462.

[2] J.-J. Guiffrey, dans *Nouvelles Archives de l'Art français*, 2e série, t. III, 9e volume de la collection, p. 322-323.

l'ordre de Saint-Michel; les listes publiées dans les *Almanachs royaux* le qualifient : dessinateur et fabricant, pensionnaire du Roi à Lyon [1].

CXI

Hallé (Noel)

(Novembre 1776)

La famille Hallé a donné des peintres pendant plusieurs générations [2]. Noël naquit à Paris, le 2 septembre 1711, et mourut en cette ville (paroisse Saint-Benoît), le 5 juin 1781 [3]; il était fils du peintre Claude-Guy Hallé et de Marie Boutet. Nommé chevalier de Saint-Michel, il obtint, en novembre 1776, des lettres d'anoblissement [4] et, l'année suivante, il se fit recevoir [5]. Il avait épousé (contrat du 2 février 1751, Boulard, notaire) Françoise-Geneviève Lorry [6]. En mourant, il laissa pour héritiers ses deux enfants : Jean-Noël Hallé, écuyer, docteur en médecine de la faculté de Paris, et Charlotte-Catherine-Geneviève Hallé, fille majeure [7]. Sa femme lui survécut et obtint une pension de 600 livres, en considération des services de son mari [8].

[1] *Almanachs royaux* de 1777 à 1791; l'*Almanach* de 1776 dit simplement : dessinateur à Lyon

[2] Cf. Jal, *Dictionnaire*, p. 670, et F. Villot, *Notice des tableaux du Louvre*, 3e partie, École française, 3e édition, 1857. — Cf. aussi sur N. Hallé, qui fut en 1775 directeur intérimaire de l'Académie de France à Rome, le t. XIII de la *Correspondance des directeurs*, notamment p. 71-155, 169-177, 255-263, 418.

[3] Actes de baptême et de sépulture publiés par MM. Herluison, *op. cit.*, p. 171-172, et Piot, *op. cit.*, p. 57.

[4] Lettres publiées par M. Guiffrey, *Artistes anoblis*, II, p. 237-238, n° VIII. Cf. *Artistes anoblis*, I, p. 39.

[5] *Almanachs royaux*, adresses dans l'*Almanach* de 1777 : cloître Saint-Benoît; dans ceux de 1779, 1780 et 1781 : rue Pierre-Sarazin.

[6] Analyse de ce contrat dans le Marquis de Granges de Surgères, *Artistes français des dix-septième et dix-huitième siècles*, p. 185. L'analyse, telle que l'a donnée le marquis de Surgères, pourrait laisser croire que N. Hallé était chevalier de Saint-Michel dès 1751; il n'en est rien, notre confrère M. Maître a bien voulu vérifier pour nous ce point sur le document conservé dans les Archives de la Loire-Inférieure.

[7] Marquis de Granges de Surgères, *loc. cit.*, acte de notoriété du 13 juillet 1781 (Fieffé, notaire).

[8] Elle était fille de François Lorry, conseiller du Roi, docteur régent de la Faculté de droit de Paris, ancien avocat au Parlement, et de Marguerite-Madeleine de La Fosse (Guiffrey, dans *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'art*, 2e année, 1876, p. 67).

Règlement d'armoiries pour Noël Hallé.

Règlement d'armoiries par Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny, juge d'armes de la noblesse de France, pour le Sr Noël Hallé, un des peintres du Roi et un des principaux officiers de l'Académie royale de peinture, anobli par lettres de novembre 1776. Paris, 4 avril 1777.

Un écu *d'azur à un chevron d'or surbrisé et accompagné de trois ailes d'argent, posées deux en chef et l'autre en pointe.* Le dit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur et d'argent.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Hallé, fol. 5, minute signée.)

CXII

Silvestre (François-Charles de)

(Janvier 1780)

Voir ci-dessus n° XCI.

CXIII

Vien (Joseph-Marie)

(Mars 1782)

Joseph-Marie Vien naquit à Montpellier, le 18 juin 1716; il était fils de Germain Vien, maître serrurier, et de Catherine Siminion. Il épousa à Paris, le 10 mai 1757, Marie-Thérèse Reboul, une de ses élèves; il était, depuis 1754, membre de l'Académie de peinture et de sculpture, dont plus tard il devint recteur; quant à sa femme, elle fut reçue académicienne, comme peintre de miniatures, le 30 juillet 1757, peu de temps après son mariage[1]. Vien fut, de 1775 à 1781, directeur de l'Académie de France à Rome[2]. En 1776, il avait été admis dans l'ordre de Saint-Michel et autorisé à en porter le cordon et la croix; mais il ne se fit recevoir qu'en 1782[3], après son retour de Rome. Il ne fut du reste anobli que par les lettres qui suivent et sont datées du mois de mars de cette année. Le retard dans l'obtention de ces lettres tint à ce que

[1] A. de Montaiglon, *Procès-verbaux de l'Académie royale de peinture et de sculpture*, t. VII, p. 41.

[2] Cf. A. de Montaiglon et Guiffrey, *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, t. XIII et t. XIV (sous presse).

[3] *Almanachs nationaux*. Adresse dans ceux de 1778 à 1782 : à Rome; de 1783 à 1791 : cour du Vieux-Louvre. — Cf. Guiffrey, *Artistes anoblis*, I, p. 38.

l'artiste demandait une diminution sur le droit du marc d'or [1]. Sous le premier Empire, Vien devint sénateur, commandant (*sic*) de la Légion d'honneur, membre de l'Institut, recteur et professeur des écoles spéciales de peinture et de sculpture, enfin comte de l'Empire et reçut de nouvelles armoiries [2]. Il mourut à Paris, 3, quai Malaquais, le 27 mars 1809 [3].

De son mariage, il avait eu trois enfants : Anne-Marie-Charlotte, baptisée le 8 mai 1758; Joseph-Marie, baptisé le 2 août 1762 [4] et Jeanne-Marie, baptisée le 5 septembre 1765 [5]. Joseph-Marie II, comte Vien, peintre de portraits et d'histoire et chevalier de la Légion d'honneur, fut inhumé au Père-Lachaise le 28 janvier 1848. Il avait épousé Rose-Céleste Bache, « membre de l'Académie royale de Bordeaux, de l'Académie de Vaucluse, de l'Athénée des arts, sciences et belles-lettres de Paris, de la Société d'émulation de Rouen, Sociétés savantes et littéraires de l'Eure, d'Indre-et-Loire, des Pyrénées-Orientales, etc., traducteur d'Anacréon et de Jean Second [6] ».

Lettres de noblesse pour Joseph-Marie Vien.

Louis .. La protection qu'à l'exemple des Rois nos prédécesseurs nous accordons aux Arts et aux talents nous a fait déjà distinguer, dans le nombre de ceux qui les professent, notre cher et bien amé le Sr Joseph-Marie Vien, ancien directeur de l'Académie de France à Rome, ses talents sont connus dans toute l'Europe et ses tableaux d'histoire le feront toujours regarder comme l'un de nos premiers peintres. Son amour pour sa patrie lui a fait refuser les offres les plus avantageuses, de la part de plusieurs puissances étrangères. Le nombre de ses ouvrages et celui de ses

[1] Voir une lettre de Vien (1779) relative à cette question, dans *Nouvelles Archives de l'art français*, t. I, 1872, p. 378-380. — Cf. aussi Guiffrey, *Artistes anoblis*, I, p. 36-39.

[2] Voir ces armes dans Simon, *Armorial de l'Empire français*, t. I, planche xxiv, et page 17; Rietstap, *Armorial général*, 2e édition, t. II, p. 1000; et le Vicomte Révérend, *Armorial du premier Empire*.

[3] Jal, *Dictionnaire*, p. 1265-1266.

[4] Selon Jal, *loc. cit.*; l'inscription mise sur son tombeau et relevée par M. Jouin (voir ci-dessous) indique sa naissance en 1761.

[5] Pour cette dernière Jal, *loc. cit.*, indique comme date 1755; il faut probablement voir là une faute d'impression et lire 1765.

[6] H. J[ouin], *Epitaphes de peintres relevés dans les cimetières de Paris*, dans *Nouvelles Archives de l'art français*, 3e série, t. I, *Revue*, 2e année, p. 79-80.

élèves sont également considérables. Après avoir remporté les premiers prix, tant à Paris qu'à Rome, il a été reçu recteur de notre Académie royale de peinture à Paris ; de là, il a été nommé associé honoraire de celle de Rome, directeur des élèves par nous protégés à Paris et ensuite directeur de l'Académie de France à Rome. Il a rempli successivement toutes ces places honorables avec tant de zèle et de distinction que nous nous sommes déterminé à l'admettre, au mois de septembre mil sept cent soixante-quinze, dans notre ordre de Saint-Michel et à lui permettre, au mois de décembre suivant, de se décorer provisoirement des marques extérieures de cet ordre. De retour maintenant dans notre Royaume, nous laisserions imparfaite la grâce, dont nous l'avons honoré, si nous n'y mettions le dernier sceau, en lui accordant la noblesse, qui lui devient nécessaire pour être reçu dans cet ordre.

A ces causes nous avons... annobli et... annoblissons le dit Sr Joseph-Marie Vien... Si donnons en mandement à nos amés et féaux conseillers les gens tenants notre Cour de Parlement, Chambre des comptes et Cour des aides à Paris, que ces présentes ils ayent à faire enregistrer...

Donné à Versailles, au mois de mars, l'an de grâce mil sept cent quatre-vingt-deux et de notre règne le huitième. Signé : Louis, et plus bas : Par le Roi : Amelot.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Vien, fol. 2 ; copie.)

Règlement d'armoiries pour Vien.

Règlement d'armoiries par Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny, juge d'armes de la noblesse de France, pour Joseph-Marie Vien, peintre, ancien directeur de l'Académie de France à Rome. Paris, 13 mars 1782.

Un écu *d'azur à une fasce d'argent, chargée de deux couronnes de laurier de sinople, posées l'une à côté de l'autre, liées ensemble de gueules ; la dite fasce accompagnée en chef de trois étoiles d'or et en pointe d'une lampe de même allumée de gueules.* Le dit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'azur, d'or, de gueules, d'argent et de sinople.

(*Ibidem*, fol 3 ; minute signée.)

CXIV

Dauvergne (Antoine)

(Janvier 1786)

Antoine Dauvergne ou d'Auvergne, fils et élève d'un violoniste, naquit à Clermont-Ferrand, le 4 octobre 1713, et mourut à Lyon,

le 12 février 1797 [1]. Les lettres de noblesse du mois de janvier 1786, qui sont publiées ici, retracent sa carrière jusqu'à cette date. La même année il fut reçu chevalier de Saint-Michel [2].

Lettres de noblesse pour Antoine d'Auvergne.

Louis... La protection, qu'à l'exemple des Rois nos prédécesseurs nous accordons aux Beaux-Arts, nous détermine à récompenser ceux de nos sujets, qui s'y sont le plus distingués par leurs talens et leurs travaux. De ce nombre est notre cher et bien amé le Sr Antoine d'Auvergne, attaché à notre service depuis quarante-six ans, d'abord comme l'un de nos musiciens, ensuite comme compositeur et maître de musique de notre Chambre, et, depuis vingt-trois ans, en qualité de sur-intendant de notre musique. Nous nous portons d'autant plus volontiers à lui faire éprouver les effets de notre bienfaisance, qu'il s'est rendu célèbre par un grand nombre d'ouvrages, qui ont eu le plus grand succès, et que d'ailleurs il s'est toujours comporté avec une honnêteté, un zèle et une intelligence rares, dans les parties dont la direction lui a été confiée, relativement soit à notre service personnel, soit à celui du public ; nous pensons d'après ces considérations qu'il est de notre justice de l'élever aux honneurs de la noblesse et qu'en lui accordant cette récompense, accordée à plusieurs de ses prédecesseurs dans la sur-intendance de notre musique et qu'il a si bien méritée lui-même, ce sera un nouveau motif d'encouragement pour ceux qui à l'avenir suivront la même carrière.

A ces causes... nous avons annobli et... annoblissons le dit Sieur Antoine d'Auvergne...

Donné à Versailles, au mois de janvier, l'an de grâce mil sept cent quatre-vingt-six et de notre règne le douzième. Signé : Louis, et plus bas : Par le Roy, le baron de Breteuil.

(Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Auvergne (d'), fol. 63 et 64 ; copie.)

Règlement d'armoiries pour A. d'Auvergne.

Règlement d'armoiries pour le dit A. d'Auvergne par A.-M. d'Hozier de Sérigny. Paris, 28 janvier 1786.

Un écu *d'azur à un chevron d'or, accompagné en chef de deux glands de même et en pointe d'une rose d'argent.* Le dit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, d'azur et d'argent.

(*Ibidem*, fol. 65 ; minute signée.)

[1] Fétis, *loc. cit.*, t. II, p. 436 ; Riemann, *loc. cit.*, p. 41.
[2] *Almanachs royaux*. Adresse : rue Saint-Nicaise.

CXV

Mathieu (Julien-Amable)

(Février 1788)

Julien-Amable Mathieu, fils aîné de Michel Mathieu, musicien du Roi, et de Jacqueline-Françoise Barbier, naquit à Versailles, le 1er février 1734[1]. Il était maître de musique de la Chapelle du Roi, quand il fut anobli par lettres données à Versailles, au mois de février 1788. Les seuls passages intéressants que contiennent ces lettres sont les suivants : « Attaché à notre service, depuis quarante-trois ans, d'abord en qualité de l'un de nos musiciens et, depuis dix-huit ans, dans celle de maître de musique de notre Chapelle... Les services que son père et sa mère nous ont rendus, pendant quarante ans, qu'ils ont été comme lui attachés à notre musique...[2] ». En la même année 1788, Mathieu fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel[3]. Nous ignorons la date et le lieu de sa mort.

Règlement d'armoiries pour J.-A. Mathieu.

Règlement d'armoiries par Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny pour Julien-Amable Mathieu. Paris, 23 février 1788.

Un écu d'*azur à trois épis de bled d'or*. Le dit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or et d'azur.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Mathieu, fol. 17; minute signée.)

APPENDICE A.

Dans cet appendice on trouvera réunies les pièces relatives à l'anoblissement et à la réception dans l'ordre de Saint-Michel de cinq directeurs de diverses manufactures royales : Jean de Julienne, directeur des Gobelins; Pierre Robert-de-Saint-Périeu, directeur de la manufacture d'armes de Saint-Étienne; François Gondard, directeur des manufactures d'Aubenas; Pierre de Launay des Landes, directeur de Saint-Gobain, et Antoine Regnier, directeur de Sèvres.

[1] Fétis, *loc. cit.*, t. VI, p. 22.
[2] Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Mathieu, fol. 15 et 16; copie.
[3] *Almanachs royaux.*

CXVI

JULIENNE (JEAN DE)

Directeur des manufactures royales des Gobelins.

(Septembre 1736)

Lettres de noblesse pour Jean Julienne.

Louis... Le désir, que nous avons toujours eu de faire fleurir le Commerce et les Arts, nous porte à donner des marques publiques de notre estime à ceux, qui par des talens extraordinaires et par une aplication suivie se sont rendus utils à l'Etat; le Sr Jean Julienne, entrepreneur des manufactures royales des draps fins et teintures en hautes couleurs, façon d'Angleterre et de Holande, en la personne duquel nous avons remis les deux établissemens, qui avaient été ci-devant formez par ses oncles, les a portés au plus haut degré de perfection. L'État a retiré, et retire tous les jours, des avantages considérables de l'étendue de ce commerce dans l'intérieur du Royaume et chez l'Etranger; le dit Sr Julienne le conduit avec tant de zèle et de probité que nous avons cru devoir faire conoître la satisfaction, que nous en recevons, par des marques d'honeur qui passent à sa postérité; le soutien de ces manufactures nous a même toujours paru si digne de notre attention que, par nos lettres de réunion, nous avons permis au dit Sr Julienne de s'associer telles personnes qu'il jugeroit à propos, sans que sous pretexte de commerce elles pussent être censées avoir dérogé à la noblesse.

A ces causes... nous avons anobli et... anoblissons le Sr Jean Julienne...

Donné à Versailles, au mois de septembre, l'an de grâce mil sept cent trente-six et de notre règne le vingt-deuxième. Signé : LOUIS, et sur le repli : Par le Roy, PHELYPEAUX et SALLIER (?).

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Julienne, fol. 2 et 3 ; copie.)

Règlement d'armoiries pour Jean Julienne.

Règlement d'armoiries par Louis-Pierre d'Hozier, juge général d'armes de France, pour le Sr Jean Julienne. Paris, 2 octobre 1736.

Un écu *d'azur à un chevron d'or, accompagné de trois tiges de julienne d'argent, fleuries de mesme, les tiges et les feuilles de sinople.* Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'azur, d'or, de sinople et d'argent [1].

(*Ibidem*, fol. 4; minute signée.)

[1] Les émaux et les couleurs diffèrent dans L. CLÉMENT DE RIS, *les Amateurs d'autrefois*, p. 294.

Réception de J. de Julienne dans l'ordre de Saint-Michel.

« Jean de Julienne (*sic*), directeur des manufactures royales des Gobelins », et secrétaire du Roi, est l'amateur bien connu; il fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel, le 29 janvier 1737 [1]. Né à Paris le 29 novembre 1686, il mourut le 20 mars 1766.

CXVII

Robert de Saint-Périeu (Pierre)

Directeur de la manufacture royale des armes de Saint-Étienne

(Octobre 1754)

Preuves de P. Robert de Saint-Périeu pour l'ordre de Saint-Michel.

Extrait des titres produits par Pierre Robert de Saint-Périeu, escuier, directeur de la fabrique et manufacture des armes pour le service des troupes du Roy dans la ville de Saint-Estienne-en-Foretz, nommé par Sa Majesté chevalier de son ordre de Saint-Michel, pour les preuves de sa noblesse et de ses âge et religion.

Devant... Messire Paul Galluccio de L'Hospital, marquis de Châteauneuf... commissaire député pour la vérification de ces preuves par lettres patentes du 21 aoust 1754.

ARMES

Écartelé : au 1 et 4, d'azur à un lion d'or, rempant contre un rocher d'argent mouvant du costé dextre et regardant un soleil d'or mouvant de l'angle dextre ; au 2 et 3, d'azur à un pal d'or, chargé d'une étoile d'argent.

Lettres patentes du Roy... à son cher et bien amé cousin Michel-Ferdinand d'Albert d'Ailly, duc de Chaulnes... et à son cher et bien amé Paul Galluci de L'Hospital, marquis de L'Hospital et de Châteauneuf... portent que son cher et bien amé Pierre Robert de Saint-Périeu, escuier, chef de la compagnie des fabriquans de ses armes en la ville de Saint-Estienne-en-Forest, Lui ayant marqué le désir d'être associé à son ordre de Saint-Michel, Elle s'est d'autant plus volontier déterminée à luy accorder cette grâce, qu'il est en état de faire les preuves requises par les statuts, et que d'ailleurs il a porté au plus haut degré de perfection la fabrication des

[1] Lemau de la Jaisse, *Sixième Abrégé de la carte générale du militaire de France jusqu'en dec. 1739*, 1re partie, p. 42. — Sur J. Julienne ou de Julienne, voir notamment : L. Clément de Ris, *les Amateurs d'autrefois* (1877), p. 287 et suiv.; Mariette, *Abecedario*, t. III, p. 15-16.

armes destinées pour le service de Sa Majesté et celui de ses armées; ces considérations jointes à la connoissance qu'Elle a des efforts qu'il a fait pour former et perfectionner d'excellens ouvriers en armes et pour les Lui conserver dans son Royaume et enfin le succès qui a suivi son application, son travail et ses soins L'ont engagé à le décorer d'un ordre, qui annonce l'estime qu'Elle fait de tous les talens qui concourent à l'avantage de son Royaume. A ces causes, elle les a commis pour examiner, sur le raport du Sr Clairambault, généalogiste de ses ordres, les titres qui lui auront été remis par le même Sr de Saint-Périeu, tant pour les preuves de sa noblesse et de ses services, que de son âge et religion catholique, apostolique et Romaine... Ces lettres données à Versailles, le 21e jour d'aoust 1754, signées : Louis; et plus bas : Par le Roy, chef et souverain grand maître des ordres de Saint-Michel et du Saint-Esprit, Phelypeaux; à côté : Visa, Arnauld de Pomponne; et scellées du sceau et contresceau de l'ordre de Saint-Michel en cire blanche.

Instruction du Roy à Mrs le duc de Chaulnes et marquis de L'Hôpital... Versailles, le 21 aoust 1754...

Lettre du Roy à son cousin le duc de Chaulnes... ou en son absence à Mons. le marquis de L'Hospital... Versailles, 21 aoust 1754...

Lettre du Roy à Mons. de Saint-Périeu, directeur de la fabrique de ses armes à Saint-Estienne-en-Forest... Versailles, 21 aoust 1754...

1er degré. *Pierre Robert de Saint-Périeu, escuier, nommé chevalier de Saint-Michel. Dle Marguerite Girard, sa femme.*

Mémoire des services de M. Robert de Saint-Périeu, portant que, comme successeur du S. P. Girard, dès 1764, il fut en cette qualité mis à la tête des fabriquans d'armes, pour le service des troupes de Sa Majesté, dans la manufacture de Saint-Etienne; qu'alors il forma le projet d'agrandir le commerce et de perfectionner cette fabrique et que pour y parvenir, il s'attacha à ceux des anciens et principaux fabriquants de la Cour, qu'il crut les plus capables de le seconder, et forma avec eux la compagnie dont il est actuellement le chef. Son premier soin fut d'abord de seconder les vues sages de M. Devallière, directeur général des manufactures d'armes du Royaume, et d'écarter, en les suivant, tous les obstacles, qui pourroient s'opposer à la fabriquation des armes pour le service et l'exécution des ordres de la Cour; il eut à combattre la nature et les éléments, qui seuls pouvoient s'y opposer, mais il ne les regarda pas comme insurmontables, étant question du bien de l'État en général et de la fabrique de Saint-Étienne en particulier. En effet la ville de Saint-Étienne n'a d'autres ressources, pour faire mouvoir les virements ou usines nécessaires à la fabriquation des armes et autres objets de commerce, que la petite rivière de Furant, sur laquelle elle est située. Cette rivière, sujette au double incon-

vénient de la sécheresse et de la gelée, pendant plusieurs mois de l'année, a souvent empêché l'exécution des ordres de la Cour, pour la fabriquation des armes nécessaires aux troupes du Roy, et l'on a aussy souvent vu, malgré le nombre d'ouvriers que l'on augmentoit, tous les travaux dont cette manufacture étoit chargée, absolument arrêtés dès qu'elle tarissoit ou qu'elle geloit. Dès lors le Sr de Saint-Périeu forma le projet de faire construire sur la Loire des virements, qui devenoient une ressource assurée pour la fabrique dans tous les tems de l'année; et, à cet effet, ne consultant que le bien de l'État et sans considérer les dépenses auxquelles il s'engageait, il fit construire à Saint-Paul-en-Cornillon-sur-Loire [1], à deux lieues de Saint-Étienne, deux usines ou molières, des forges et des bâtiments suffisants pour remplir son objet. Cet établissement fut si utile à la fabrique de Saint-Étienne, qu'on y vit aussitôt une fabriquation continuelle et sans interruption, jusqu'à la fin de la guerre, qu'on a cessé de l'employer. Depuis la paix, la cessation presque entière de la fabriquation des armes pour les troupes du Roy ayant réduit les ouvriers de la fabrique de Saint-Étienne dans la situation la plus triste, on a vu le Sr de Saint-Périeu et sa compagnie s'attacher uniquement aux moyens de les conserver. Pour lors, il ne fut plus question d'augmenter la fabrique, il falloit seulement faire subsister des ouvriers habiles, intelligents et difficilles à former, en les employant; on vit à cet effet les intéressés de cette compagnie aller dans les cours étrangères faire des traittés pour des fournitures d'armes, où leurs intérêts ont été moins consultés, que l'avantage d'employer et de conserver des ouvriers utiles à l'Etat. On les a vu, les bois propres à la fabriquation des armes commençant à manquer dans le Royaume, aller chez l'étranger faire des achapts considérables, sans autres avantages que le bien du service; on les a vu enfin, toutes les ressources leur manquant pour employer leurs ouvriers, les aider de leurs propres fonds, pendant longtems et pour des sommes considérables, sans autres vues que la conservation de l'ouvrier et le bien du Royaume. La perfection des armes qui se fabriquent actuellement dans la ville de Saint-Étienne est sans contredit due aux soins et aux travaux de cette compagnie? Quelle peine n'a-t-elle pas eu pour le préjugé général que le public avoit contre les armes de cette fabrique? Que n'a-t-elle pas fait pour prouver que, sans rien emprunter d'aucun artiste, ny d'aucun ouvrier étranger, elle pouvoit exécuter à Saint-Étienne les ouvrages les plus recherchés, les plus rares et les mieux composés? En 1751, M. Rouillé, ministre et secrétaire d'État de la marine, ayant demandé au Sr de Saint-Périeu un fusil à trois coups, garni en or, il

[1] Saint-Paul-en-Cornillon, canton du Chambon, arrondissement de Saint-Étienne (Loire).

fut aisé de voir, par l'exécution de cette arme, la perfection avec laquelle les ouvriers de la fabrique de Saint-Étienne étoient capables de travailler, dès qu'ils étoient bien conduits. Le Sr de Saint-Périeu, chargé de la construction de cette arme, n'a rien oublié pour en prouver la progression; on ne peut voir cette arme sans en être persuadé. Le onzième octobre 1752, M. Rouillé présenta au Roy ce fusil à trois canons et à une seule platine; le Roy ordonna au Sr de Saint-Périeu de luy en démontrer le mécanisme et la construction; cette arme eut le bonheur de plaire à Sa Majesté, luy faut-il d'autre éloge que l'approbation d'un si grand Roy?

Contract de mariage du 18 octobre 1737 de M. Pierre Robert de Saint-Périeu, fils de Louis Robert, écuyer, conseiller du Roy, trésorier des chancelleries du Parlement de Pau et présidiaux de Navarre, subdélégué de M. l'intendant de Lyon dans le département du Bas-Lyonnais, demeurant à Condrieu [1], et de deffunte Dame Marie Paulin, avec Dlle Marguerite, fille de M. Pierre-François Girard, entrepreneur des armes pour le Roy en la ville de Saint-Estienne, et de deffunte De Marceline Chauvou, par lequel le futur époux a donation entre vifs de son père de tous ses biens] [2]. Ce contrat passé à Saint-Estienne-en-Forêtz, controllé et insinué en cette ville et expédié au dit S. donataire le 23 février 1742, signé : Cremollet, notaire royal, Robenet, Giraud, etc.

Extrait des registres de l'église parroissiale de Condrieu, portant que Pierre Robert, né le 6 mars 1711, y fut baptisé le même jour, fils de M. Louis Robert, [procureur d'office de Condrieu], et de Dlle Marie Paulin, mariés, et que son parain a été M. Pierre Robert [notaire royal, ancien procureur d'office du dit Condrieu], son ayeul, et sa maraine Dlle Marie Robert, délivré le 3 aoust 1753, signé : Peirox, curé, et légalisé. Auquel est joint le :

Certificat du vicaire de la parroisse de Saint-Estienne-en-Forest, diocèse de Lyon, comme Messire Pierre Robert de Saint-Périeu, escuier et chef de la compagnie des fabriquans des armes de Sa Majesté de la dite ville, est de très bonnes mœurs, ayant toujours professé la foy de la religion catholique, apostolique et Romaine et s'étant toujours comporté comme un bon chrétien, du 20 juillet 1753, signé : Starox, vicaire, et légalisé.

IIe degré. *Père et mère. Louis Robert, escuier, trésorier des chancelleries du Parlement de Pau et des présidiaux de Navarre. De Marie Paulin, sa femme.*

Provisions de l'office de conseiller du Roy, trésorier receveur et payeur alternatif et mitriennal des gages et augmentation de gages des officiers de la chancellerie établie près le Parlement de Pau et de celles des présidiaux

[1] Condrieu, chef-lieu de canton, arr. de Lyon (Rhône).

[2] Les mots entre crochets ici et au § suivant ont été effacés.

de son ressort, vacant par le déceds de feu Jean Guillet, accordées par Sa Majesté à son cher et bien amé Louis Robert, lieutenant en la jurisdiction de Condrieu, sur la nomination qui lui a été faite de sa personne par son très cher et très féal chevalier, garde des sceaux de France, le Sr Fleuriau d'Armenonville, commandeur de ses Ordres, et sur celle de la veuve et héritière testamentaire du dit feu Sr Guillet; pour par lui l'exercer et en jouir à titre de survivance, en payant la finance pour ce due, et aux honneurs, authoritez, prérogatives, privilèges, exemptions, gages et droits y apartenans, conformément à l'édit de création du mois de novembre 1707; jouir en outre de tous les privilèges dont jouissent les conseillers-secrétaires de Sa Majesté dans la dite chancellerie, leurs veuves et enfans nés et à naître en légitime mariage, nomément du privilège de noblesse et droit de committimus aux Requêtes du Palais du Parlement, etc. Ces lettres données à Paris, le 28 de juillet 1725, signées sur le reply : Par le Roy, DE SAINT-HILAIRE, et scellées du grand sceau en cire jaune. Avec son installation en la dite charge, après information de vie et mœurs par le président de la Cour des Monnoyes de Lion et lieutenant particulier du présidial de cette ville, le 13 novembre 1725, et prestation de serment, en vertu d'un arrest du Parlement de Pau, portant dispense au dit Sr Robert se faire recevoir à Pau, comme n'étant pas en estat de s'y rendre. A cela sont joints :

Les provisions de la même charge, après la mort du dit Sr Louis Robert, sur la présentation du Sr Pierre Robert de Saint-Perrieu, son fils, en faveur de Claude Veyre, avocat au Parlement, datées de Paris, le 25 septembre 1745, signées et scellées; et

L'Extrait mortuaire du dit Sr Louis Robert, portant que, le 23 juin 1745, il mourut, âgé de 78 ans, revêtu de la dite charge de trésorier de la chancellerie du Parlement de Pau, et fut inhumé dans sa chapelle dite du Saint-Sépulchre, en l'église de Condrieu. Cet extrait, délivré le 3 août 1753 par le curé de ce lieu, signé : PEÏROX, et légalisé.

Nous Paul Galluccio de L'Hospital, marquis de Châteauneuf-sur-Cher... veu et examiné... les titres produits par Pierre Robert de Saint-Périeu... lesquels titres nous avons trouvé suffisants pour les preuves requises par nostre commission, conformément à ce qui s'est jusqu'à présent pratiqué pour la réception des secrétaires du Roy et fils de secrétaires du Roy dans le dit ordre de Saint-Michel; et, en conséquence nous l'avons jugé digne d'estre associé au dit ordre. En foy de quoy, nous avons signé les présentes, avec le dit Sr Clairambault, et y avons fait apposer le cachet de nos armes. A Versailles, le 1er jour du mois d'octobre mil sept cent cinquante quatre, signé : GALLUCCI L'HOSPITAL et CLAIRAMBAULT, et scellé du cachet de leurs armes.

Je Pierre Robert de Saint-Périeu... jure et promets... Pour seureté de quoy, j'engage ma foy et mon honneur, par le présent acte signé de ma main et scellé du cachet de mes armes. A... (*sic*).

(Bibl. nat., franç. 32962, anciennement Cabinet des titres n° 1127, fol. 333-339 minute non signée [1].)

CXVIII

Goudard (François)

Directeur des manufactures royales d'Aubenas

(Mars 1767)

Lettres de noblesse pour F. Goudard.

Nous... Parmi les différens objets entre lesquels nous [ne] cessons de partager nos soins, nous avons toujours cru devoir donner une attention particulière à tout ce qui peut contribuer au soutien des manufactures et à l'augmentation du commerce dans notre Royaume. Les titres d'honneurs, répandus avec choix et avec discernement sur ceux qui s'y distinguent le plus, nous paroissent le moyen le plus efficace pour exciter cette loüable émulation, qui peut seule les porter à leur perfection. C'est simplement dans cette vüe que nous sommes portés à conférer la noblesse à notre cher et bien amé le Sieur François Goudard, entrepreneur de trois manufactures royales à Aubenas.

Nous sommes instruits que, depuis près de quarante ans, il n'a pas discontinué de s'occuper à former des établissemens, dont l'utilité a été généralement reconnuë, non seulement dans notre Royaume, mais encore dans les pays étrangers; que dans toutes ses entreprises, il a toujours été moins attentif à son intérêt particulier qu'au bien général du commerce et de l'État; que par un désintéressement, dont on voit peu d'exemples, il a sacrifié une partie de sa fortune pour former et soutenir des filatures, qui assurent dans les différentes paroisses, où il les a réparties, la subsistance d'un nombre très considérable d'ouvriers; que ses recherches laborieuses et éclairées l'ont conduit à plusieurs découvertes avantageuses au commerce et qui lui ont mérité des éloges, et même des récompenses, de la part des États de notre province de Languedoc. Nous savons d'ailleurs que, dans toutes les occasions, il a toujours été animé des sentimens qui caractérisent le véritable citoyen. Il nous en a particulièrement donné les preuves éclatantes, en acquérant lui-même, en mil sept cent soixante-deux, et en déterminant plusieurs

[1] P. Robert de Saint-Périeu dut mourir vers 1767 ; du moins son nom disparaît de la liste des chevaliers de Saint-Michel dans l'*Almanach royal* de 1768.

entrepreneurs de manufactures royales à acquérir avec lui quatre-vingt-douze actions de la tontine, que nous venions de créer en faveur des matelots, pour en gratifier un pareil nombre de matelots. Nous lui avons déjà donné des preuves honorables de notre satisfaction, en lui faisant présent d'une épée. Les nouveaux travaux ausquels il s'est livré, pour se montrer de plus en plus digne de cette première grâce, et les nouveaux succès, dont ils ont été suivis, nous ont enfin déterminés à lui accorder une marque encore plus distinguée de notre estime et de notre bienveillance.

A ces causes, nous avons... annobli et... annoblissons le dit Sieur François Goudard...

Donné à Versailles, au mois de mars, l'an de grâce mil sept cent soixante sept et de notre règne le cinquante-deuxième. Signé : Louis, et plus bas : Par le Roy, Phelypeaux.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Goudard, fol. 2 et 3; copie.

Règlement d'armoiries pour F. Goudard.

Règlement d'armoiries par Louis-Pierre d'Hozier, juge d'armes de la noblesse de France, pour le Sr François Goudard. Paris, 11 mai 1767.

Un écu *d'azur à un chevron d'argent, accompagné de trois fers de flèche de même, posés deux en chef et l'autre en pointe.* Cet écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'argent et d'azur.

(Bibl. nat., *ibidem*, fol. 4, minute signée.)

Admission de F. Goudard dans l'ordre de Saint-Michel.

« M. Goudart (*sic*), directeur des manufactures d'Aubenas » [1], dut être admis dans l'ordre de Saint-Michel en 1769; mais il ne s'était pas encore fait recevoir en 1790 [1].

CXIX

De Launay des Landes (Pierre)

Directeur de la manufacture royale de Saint-Gobain

(Juillet 1773)

Règlement d'armoiries pour P. de Launay des Landes.

Règlement d'armoiries par Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny, juge d'armes de la noblesse de France, pour le Sr Pierre de Launay des Landes, directeur général de la manufacture royale des glaces de Saint-Gobain,

[1] *Almanachs royaux* de 1770 à 1791, liste des chevaliers de Saint-Michel.

anobli par lettres patentes données à Compiègne en juillet 1773. Paris, 30 juillet 1773.

Un écu *d'argent à deux bandes d'azur, et un chef d'or chargé d'une salamandre de sable, dans des flammes de gueules.* Le dit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'azur, d'or, de gueules, d'argent et de sable.

(Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Launay (de), fol. 108, minute signée.)

Réception dans l'ordre de Saint-Michel de P. Delaunay-Deslandes.

« M. Delaunay-Deslandes (*sic*), directeur général de la manufacture royale des glaces de Saint-Gobin, à Saint-Gobin en Picardie », fut reçu chevalier de Saint-Michel en 1775; son nom se trouve encore sur la liste publiée dans l'*Almanach royal* de 1791.

CXX

Regnier (Antoine)

Directeur de la manufacture royale de Sèvres

(3 mars 1784)

Lettres accordant à A. Regnier les privilèges dont jouissent les conseillers-secrétaires honoraires du Roi.

Louis... à notre très cher et féal chevalier, garde des sceaux de France, le Sr Huë de Miromesnil, commandeur de nos Ordres, et à nos amés et féaux conseillers, les gens tenans notre Grand Conseil, salut.

Les services que nous rend depuis longtems le Sr Antoine Regnier, en qualité de directeur de notre manufacture royale de Sèves, et ceux qu'il nous a rendu pendant plus de vingt-cinq ans dans l'état et office de notre conseiller-secrétaire, Maison, Couronne de France en la chancélerie établie près de notre cour de Parlement de Grenoble, dont il a rempli les fonctions avec zèle et distinction, depuis le vingt octobre mil sept cent cinquante-huit, jour de sa réception au dit office, jusqu'au vingt-un janvier dernier que le Sr Yves-Louis Rollat y a été reçu en son lieu et place et sur sa résignation, nous engagent à donner au dit Sr Regnier des témoignages de la satisfaction que nous en avons, et nous croyons ne pouvoir le faire plus dignement qu'en lui conservant les privilèges et les avantages attachés à la dite charge et dont il jouissait avant sa démission.

A ces causes et autres considérations, nous avons permis et accordé au dit Sr Regnier et de notre grâce spéciale, pleine puissance et autorité royale, lui permettons et accordons, par ses présentes signées de notre main, voulons et nous plait que, nonobstant la résignation qu'il a fait du

dit office, il puisse continuer de se dire et qualifier, en tous actes et en toutes occasions, notre conseiller-secrétaire, Maison, Couronne de France en la chancèlerie établie près notre cour de Parlement de Grenoble, et qu'en cette qualité il jouisse de tous les honneurs, autoritées, prérogatives, et prééminences, franchises, immunités, exemptions et privilèges, dont il a jouit ou dû jouir avant sa résignation, et dont jouissent ou doivent jouir nos autres conseillers-secrétaires honoraires, et qu'après son déceds, sa veuve pendant sa viduité et ses enfans, nés ou à naître en légitime mariage, jouissent aussi des mêmes privilèges, dont jouissent les veuves et enfans de nos conseillers-secrétaires, sans toutes fois qu'ils puissent en vertu des présentes faire aucune fonction du dit office, ny prétendre aucuns gages, droits et émolumens y appartenants. Sy vous mandons... Car tel est notre plaisir.

Donné à Versailles, le troisième jour de mars, l'an de grâce mil sept cents quatre-vingt-quatre, de notre règne le dixième. Les dites lettres signées : Louis, et plus bas : Par le Roy-Dauphin, le maréchal de Ségur, et scellées d'un grand sceau de cire rouge; enregistrées ès registres de l'Audience de France, le 12 mars 1784; en la Cour des Aides de Paris, le 7 mars 1785; au Grand Conseil, le 30 mars 1784.

(Bibl. nat., Nouv. d'Hozier, dossier Regnier, fol. 2 et 3, copie authentique.)

Règlement d'armoiries pour A. Regnier.

Règlement d'armoiries par Antoine-Marie d'Hozier de Sérigny, juge d'armes de la noblesse de France, pour le Sr Antoine Régnier, écuyer, directeur de la manufacture royale de Sève et conseiller-secrétaire du Roi, Maison et Couronne de France honoraire de la chancellerie établie près la cour de Parlement de Grenoble. Paris, 10 mars 1786.

Un écu *de gueules à deux bandes d'or, celle du dessus chargée de 3 roses aussi de gueules, et deux étoiles d'argent posées entre les deux bandes.* Le dit écu timbré d'un casque de profil, orné de ses lambrequins d'or, de gueules et d'argent.

En marge de la main de A.-M. d'Hozier de Sérigny : « Il vient d'être nommé chevalier de l'ordre de Saint-Michel. D'H. de Sér. 10 Mars 1786. »

(*Ibidem*, fol. 4, minute signée.)

Réception d'A. Regnier dans l'ordre de Saint-Michel.

A. Regnier, qui, comme le dit la note qui précède, avait été nommé chevalier de Saint-Michel du mois de mars 1786, se fit recevoir en cette même année. Son nom se trouve encore sur la liste publiée par l'*Almanach royal* de 1791.

APPENDICE B.

Ainsi que plusieurs des artistes, auxquels des articles ont été consacrés plus haut, les personnages suivants ont été anoblis par les ducs de Lorraine. Sauf un orfèvre, ce sont tous des musiciens, dont M. Jacquot a parlé dans ses *Anoblissements d'artistes lorrains*[1] et dans son *Essai de répertoire des artistes lorrains*[2]. Nous nous bornons à signaler leurs noms et la date de leurs lettres de noblesse, renvoyant aux travaux de M. Jacquot, où l'on trouvera indiquées leurs armoiries :

CXXI. Poirel (Jean), *dit* Pierressoz, tambourin du roi, anobli en 1497 (t. IX, p. 119 et t. XXVII, p. 689).

CXXII. Bouvet (François), trompette du duc, anobli en 1501 (t. IX, p. 118 et t. XXVII, p. 689).

CXXIII. Mitatte ou Mittat (Bertrand), organiste du duc, anobli en 1535 (t. IX, p. 120 et t. XXVII, p. 696).

CXXIV. Soldan (Guillaume), trompette du duc, anobli en 1543 (t. IX, p. 118-119 et t. XXVII, p. 689).

CXXV. Barbereau (Michel), *dit* Angueville, chantre de la chapelle des ducs Antoine et François Ier, anobli par le duc Charles en 1553 (t. IX, p. 119-120; t. XXVII, p. 644).

CXXVI. Box (Ferry), orfèvre à Saint-Mihiel, anobli en 1556 par le duc Charles III (t. IX, p. 131).

CXXVII. Vaxel ou Vaxxel (Étienne), page de la musique du duc Charles IV, aurait été anobli par ce duc; en 1662, son fils, capitaine-lieutenant au régiment de Tornielle, fut confirmé dans sa noblesse par le même prince (t. IX, p. 122 et t. XXVII, p. 653).

CXXVIII. Royer (Charles), intendant de la musique du roi Léopold, anobli en 1706 (t. IX, p. 121 et t. XXVII, p. 686).

CXXIX. Magny (Claude-Marc), maître de danse des enfants du duc Léopold, anobli en 1725 (t. IX, p. 121-122 et t. XXVII, p. 660).

[1] *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. IX, 1885 (avec une planche représentant les blasons).

[2] *Ibidem*, t. XXVII, 1903.

CXXX. Grenetteau (Jean), grand-maître des joueurs d'instruments de Lorraine et de Barrois, anobli en 1736 (t. IX, p. 120-121, et t. XXVII, p. 682).

APPENDICE C.

Nous avons réuni dans ce dernier appendice et classé dans l'ordre alphabétique diverses indications qui n'ont pas trouvé place plus haut. Les unes concernent des artistes, dont la famille était noble et qui n'ont, par conséquent, pas reçu de lettres de noblesse en récompense de leurs travaux; certaines sont relatives à des personnages qui ne touchent que de très loin à l'Art; d'autres, enfin, font présumer des anoblissements, que nous ne possédons pas, mais qu'il serait peut-être facile de retrouver, les circonstances, comme nous l'avons dit en tête de la première partie de cette étude, ne nous ayant pas permis de continuer les recherches commencées. Nous avons également fait dépouiller pour cet appendice l'*Armorial général* dressé en 1696 et années suivantes; mais, au moment de mettre sous presse, nous nous apercevons que ce dépouillement n'a pas été exécuté d'une façon complète.

CXXXI. Androuet du Cerceau (les) portaient : *d'azur à trois serpents d'or, chacun tourné en rond se mordant la queue, posés deux et un*[1].

CXXXII. Arripe (d'), secrétaire du roi, directeur général de la Monnaie à Pau, fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel, en 1766; il est inscrit pour la dernière fois sur les listes dans l'*Almanach royal* de 1772[2].

CXXXIII. Beaubrun. Suzanne Roland, veuve de Henri de Beaubrun, peintre, et Catherine Tissu, veuve de Charles de Beaubrun, trésorier de l'Académie royale de peinture, firent inscrire leurs armes, ou plutôt celles de leurs maris à l'*Armorial général* de 1696 : *d'azur à un dauphin d'argent, couronné d'or, accom-*

[1] Bibl. nat., Cabinet de d'Hozier, dossier Androuet.

[2] Sur les d'Arripe, qui furent pendant plusieurs générations directeurs de la Monnaie de Pau, cf. G. Schlumberger et Blanchet, *Numismatique du Béarn*, t. I (1893), p. 39-40.

pagné en chef d'un soleil d'or à dextre et d'une pleine lune d'argent à senestre et en pointe d'une étoile d'or [1].

CXXXIV. Beaucire ou Beausire (Jean), conseiller du Roi, maître général des Bâtiments du Roi, Ponts et Chaussées de France et maître des œuvres, contrôleur des bâtiments et garde des fontaines de la ville de Paris, porte : *d'azur à une ruche d'or, posée sur une terrasse de sinople et environnée de mouches à miel aussi d'or* (*Armorial général* de 1696) [2].

CXXXV. Boesset. Cette famille, dont trois membres furent successivement surintendants de la musique du Roi, portait : *d'argent à un chevron de gueules, accompagné de trois demi-vols de sable*. Ces armes sont inscrites à l'*Armorial général* dressé en 1696 et années suivantes (*Paris*, t. II, p. 1035) sous le nom de [Claude]-Jean-Baptiste de Boisset (*sic*), *écuyer*, s. de Launay et Villedieu, qui, le 12 janvier 1695, s'était démis de la charge de surintendant de la musique en faveur de Michel Richard de La Lande [3].

CXXXVI. Bruant (Libéral), architecte ordinaire des Bâtiments du Roi, *écuyer*, conseiller-secrétaire du Roi, Maison, Couronne de France et de ses finances, fit inscrire ses armoiries dans l'*Armorial général* dressé en 1696 et années suivantes : *d'or à un chevron d'azur, accompagné en chef de deux glands de sinople, et en pointe d'un arbre de même, soutenu d'un croissant de gueules, l'arbre chargé d'un oiseau d'argent* (probablement un bruant, sorte de passereau) [4].

CXXXVII. Callot (Jacques), graveur célèbre, était petit-fils de Claude Callot, archer du duc de Lorraine Charles III, qui avait été anobli par ce prince, le 30 juillet 1584; Claude avait reçu les armes suivantes : *d'azur à cinq étoiles péries et passées en sautoir* [5].

[1] Bibl. nat., *Paris*, t. II, p. 128 et 251.

[2] Bibl. nat., *Paris*, t. II, p. 586 et blasons coloriés, *Paris*, t. II, p. 1377.

[3] Jal, *Dictionnaire*, p. 234-235 et Hervé, *Les Boësset, surintendants de la musique de Louis XIII et de Louis XIV*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. XII, 1888, p. 313-336.

[4] *Paris*, t. II, p. 511; cf. Jal, *Dictionnaire*, p. 287.

[5] Lettres publiées par Meaume, dans Anciennes *Archives de l'art français*, t. III, *Documents*, t. II, p. 232-234.

CXXXVIII. Chaligny (Pierre), ingénieur du duc Charles IV de Lorraine. Son nom a été omis par erreur dans la première partie de ce travail ; il appartenait à une famille de fondeurs lorrains. Il fut anobli le 17 novembre 1659 et mourut le 9 mars 1695. Ses armes sont : *de gueules à deux canons d'or en sautoir, issant de chacun d'iceux un boulet de même*[1].

CXXXIX. Cotte (Robert de), architecte ordinaire des Bâtimenss du Roi, porte : *d'argent à deux fasces de gueules, chargées de quatre trèfles d'or, trois sur la première, un sur la seconde, et un chef d'azur, chargé d'un aigle d'or* (*Armorial général* de 1696)[2].

CXL. Coypel. Antoine Coypel, peintre ordinaire du Roi et de S. A. R. Monsieur, et Noël Coypel, peintre ordinaire du Roi, directeur de son Académie royale de peinture et de sculpture, portent : *d'azur à une ancre d'argent posée en pal, la strangue entortillée d'un serpent contourné de sinople, et un chef de gueules chargé d'une colombe d'argent, portant en son bec un rameau de sinople* (*Armorial général* de 1696).[3].

CXLI. Delorme ou de L'Orme (Philibert), architecte. Cf. ci-dessus : Introduction de la première partie.

CXLII. Desportes (François), peintre, porte : *d'azur à une fasce d'or, accompagnée en chef de deux dés d'argent ponctués de sable et en pointe d'une porte aussi d'argent maçonnée de sable* (*Armorial général* de 1696)[4].

CXLIII. Dumelle (Pierre), peintre, porte : *d'azur à une fasce d'argent, chargée d'une rose de gueules, accostée de deux abeilles de sable, accompagnée en chef d'un soleil d'or et en pointe d'une ruche de même chargée en pointe d'une abeille de sable* (*Armorial général* de 1696)[5].

[1] Jacquot, *Anoblissements d'artistes lorrains*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. IX, 1885, p. 132.

[2] Bibl. nat., *Paris*, t. II, p. 226 et blasons coloriés, *Paris*, t. II, p. 1329. — Ces armoiries présentent une légère différence avec celles qui furent réglées par Ch. d'Hozier après l'anoblissement de Robert de Cotte en 1702. (Cf. ci-dessus, 1re partie, n° VI.)

[3] *Ibid.*, t. I, p. 260, et blasons coloriés, *Paris*, t. I, p. 545. — Cf. ci-dessus n° LXXXII.

[4] *Ibid.*, t. I, p. 1244, et blasons coloriés, *Paris*, t. I, p. 546.

[5] *Ibid.*, t. I, p. 660, et blasons coloriés, *Paris*, t. I, p. 546.

CXLIV. Erxou (Le chevalier). Le peintre qui se qualifiait ainsi en 1720 est, croit-on, originaire de Saumur. Il était chevalier de l'ordre du Christ de Portugal [1].

CXLV. Félibien (Jean-François), écuyer, seigneur des Avaux, conseiller et historiographe du Roi et de ses Bâtiments, Arts et Manufactures. Cf. ci-dessus : Introduction de la première partie.

CXLVI. Friquet de Vauroze (Jacques), peintre ordinaire des Bâtiments du Roi, professeur en son Académie royale de peinture et de sculpture, porte : *d'argent à un friquet volant au naturel et en chef d'azur chargé de deux roses d'or* (*Armorial général* de 1696) [2].

CXLVII. Girardon (François) aurait été qualifié « sculpteur ordinaire du Roy, chevalier et recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture » dans son acte de décès du 1er septembre 1715, qui est aujourd'hui détruit [3]. Il est probable que ce texte a été lu inexactement et qu'il y avait dans l'original *chancelier* et recteur. Les armes suivantes sont inscrites à l'*Armorial général* de 1696 (*Paris*, t. I, p. 378) : « François Girardon, chancelier et recteur de l'Académie de peinture et de sculture, porte : *d'azur à un saule arraché d'or, le tronc acosté de deux croissans d'argent* [4]. »

CXLVIII. Guiard (Laurent), premier sculpteur du duc de Parme. Cet artiste ne reçut pas l'ordre de Saint-Michel, malgré le désir qu'il en avait. Il écrivait, en 1786, à un ministre du duc de Parme, en s'excusant de ne pas se rendre à Parme pour la remise du grand cordon du Saint-Esprit, qui devait être faite à son souverain : « Je ne peut me trouver à Parme crainte d'estre deshonorée par les seigneurs François quil y viendron pour cette scérémonie, m'y

[1] Port, *Artistes angevins*, p. 109 ; A. de Montaiglon, *Nouvelles Archives de l'art français*, 3e série, t. I, *Revue*, 2e année, 1885, p. 70 et 106-107 ; X. Rondot, *les Peintres de Lyon*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. XI, 1887, p. 558 ; J. Denais, *le Musée diocésain d'Angers*, *id.*, t. XIX, 1895, p. 223.

[2] *Paris*, t. II, p. 1032 et blasons coloriés, *Paris*, t. I, p. 545.

[3] Herluison, *op. cit.*, p. 157 et Piot, *op. cit.*, p. 52-53.

[4] Blasons coloriés, *Paris*, t. I, p. 547.

voyant sans avoir le cordon de St Michel; je passeray pour un mauvais sujets né tant muny de cette récompence [1] ».

CXLIX. Héraut (Charles), peintre ordinaire du Roi, conseille en l'Académie de peinture et de sculpture, porte : *d'azur à une colombe d'argent sur ses pieds, tenant en son bec un rameau d'or* (*Armorial général* de 1696) [2].

CL. Herbet (Michel), architecte expert juré du Roi en titre d'office, porte : *d'or à un chevron d'azur, accompagné en chef de deux mouches à miel de sable et en pointe d'un arbre de sinople* (*Armorial général* de 1696) [3].

CLI. Hurtrel (Simon), sculpteur du Roi, porte : *coupé, au premier, d'or à une hure de sanglier arrachée de sable ; au deuxième, d'azur à un lion passant d'or* (*Armorial général* de 1696) [4].

CLII. La Tour du Méail (Georges et non Claude de) ou Du Méail de la Tour, peintre, mort à Lunéville le 30 janvier 1652, fut anobli par le duc de Lorraine. Il portait : *d'azur à une tour d'argent maçonnée de sable* [5].

CLIII. Le Brun (Barthélemy), peintre du duc de Lorraine Charles III, fut anobli par ce souverain, comme nous l'apprennent les lettres de noblesse accordées, en 1706, à son arrière-petit-fils Nicolas Dupuis [6].

CLIV. Le Maistre (Pierre), architecte et entrepreneur des Bâtiments du Roi, porte : *d'azur à un chevron d'argent, accompagné de trois étoiles de même en chef, et en pointe d'un bouquet de violettes au naturel* (*Armorial général* de 1696) [7].

[1] A. Roserot, *Laurent Guiard* .. (1723-1788), dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. XXV, 1901, p. 392 (tirage à part, p. 27).

[2] Bibl. nat., *Paris*, t. I, p. 1342 et blasons coloriés, *Paris*, t. I, p. 546.

[3] Bibl. nat., *Paris*, t. I, p. 127, sous le nom de Michel Herbert, et blasons coloriés, *Paris*, t. II, p. 1370.

[4] Bibl. nat., *Paris*, t. I, p. 668-669, et blasons coloriés, *Paris*, t. I, p. 547.

[5] Jacquot, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. IX, p. 126, et t. XXIII, p. 493-494.

[6] Jacquot, dans *Réunion des Beaux-Arts*, t. IX, p. 125 et t. XXIII, p. 411; cf. sur Nicolas Dupuis, ci-dessus, n° LXXXI.

[7] Bibl. nat., *Paris*, t. II, p. 892, et blasons coloriés, *Paris*, t. II, p. 1377.

CLV. Lescot (Pierre), le célèbre architecte, mort en 1578, portait : *écartelé, aux 1 et 4, de sable à une tête et col de chevreuil d'argent, accorné d'or,* qui est Lescot de Lissy ; *aux 2 et 3, de... à trois petits pots de... posés 2 et 1, à la bordure de gueules,* qui est probablement Dauvet de Clagny [1].

CLVI. L'Espine (Nicolas de), ou Delespine, ci-devant général des Bâtiments du Roi, porte : *d'azur à une gerbe d'or, surmontée d'une fasce d'argent, chargée de trois roses de gueules* (*Armorial général* de 1696) [2].

CLVII. L'Espine (Nicolas de) ou Delespine, architecte bourgeois de Paris, porte : *de gueules au chevron d'or, accompagné de trois roses d'argent tigées et feuillées de sinople* (*Armorial général* de 1696) [3].

CLVIII. Loutherbourg (Philippe-Jacques), peintre du Roi et de son Académie de peinture et de sculpture, associé à celle de Marseille, né à Strasbourg en 1740, mort près de Londres en 1812, porte : *d'azur à un loup issant d'un mont à trois coupeaux de sinople ;* l'écu timbré d'un casque de profil, surmonté d'un loup issant [4].

CLIX. Lully (Jean-Baptiste), surintendant de la musique de la Chambre du Roi, est qualifié dans divers actes, compris entre 1682 et sa mort en 1687, écuyer, conseiller-secrétaire du Roi, Maison, Couronne de France et de ses finances [5]. Sa veuve Madeleine Lambert fit inscrire les armes de son mari à l'*Armorial général* dressé en 1696 et années suivantes : *d'azur à une épée d'argent, la pointe en bas, la garde d'or, tortillée à la pointe par une couleuvre d'argent, languée de gueules, et une bande d'argent, chargée de deux quintefeuilles de gueules, brochant sur le tout* [6].

[1] Guiffrey, dans *Nouvelles Archives de l'art français*, 3e série, t. VIII, *Revue*, 9e année, 1892, p. 132.

[2] Bibl. nat., *Paris*, t. II, p. 717 et blasons coloriés, *Paris*, t. II, p. 1377.

[3] *Ibid.*, p. 838, et blasons coloriés, *Paris*, t. II, p. 1377.

[4] Ces armes sont gravées au bas de *l'Agneau chéri* (P.-J. de Loutherbourg pinxit, J.-J. Laveau sculpsit). — Renseignement dû à l'obligeance de notre confrère M. J. de Croy.

[5] Bibl. nat., Pièces originales, vol. 1774, dossier 41014, notamment les pièces 11, 12, 13, 18, 19 et 20.

[6] *Paris*, t. II, p. 849; voir aux Pièces originales, *loc. cit.*, n° 50, la feuille

CLX. MATHIEU (Jean-Adam), peintre du Roi en émail, est qualifié écuyer dans l'acte d'apposition des scellés fait le jour de sa mort, 8 juin 1753. Mathieu était né à Stralsund en Poméranie et n'avait pas été naturalisé [1].

CLXI. MATHIEU (Jean-Léonard-Joseph), entrepreneur des mines de charbon de terre à Anzin, fut anobli par lettres données à Versailles, au mois de mars 1789. Il reçut pour armes : *de gueules à un chevron d'or, accompagné de trois croissants d'argent* [2].

CLXII. MAVELOT (Charles), bourgeois de Paris, graveur ordinaire de Mademoiselle et de S. A. R. Monseigneur le Duc du Maine, porte : *d'azur à un chevron d'or, chargé de trois macles de sable, accompagné en chef de deux étoiles d'argent et en pointe d'une rose de même* (*Armorial général* de 1696) [3].

CLXIII. MAZIÈRES (Jacques), architecte expert, bourgeois de Paris, porte : *d'azur à un chevron d'or, accompagné en chef de deux étoiles d'argent et en pointe de trois bisets* [4] *de même, posés 1 et 2* (*Armorial général* de 1696) [5].

CLXIV. MORAT (Pierre), directeur des pompes du Roi, fut anobli par lettres du mois de février 1773, où il est dit qu'« il se livra, dès sa plus tendre jeunesse à l'étude de la mécanique » et qu'il réforma et simplifia « le mécanisme des pompes qu'on employoit auparavant dans les incendies ». Il portait : *d'argent à une bande*

déclarative des armoiries où il est dit que ces armes sont celles de feu M. de Lully. — Cf. dans l'*Armorial général, Paris*, t. II, p. 376 et de nouveau p. 430-431, les armes d'Hilaire de Lully, veuve de Jacques Du Moulin, écuyer, secrétaire du Roi, greffier en chef de la Cour des Aides, et *Paris*, t. III, p. 59-60, celles de Catherine-Madeleine Lully, femme de Jean-Nicolas de Franchini, maître-d'hôtel du Roi; la poignée de l'épée est d'or, comme la garde ; le serpent est indiqué de sinople, la tête en bas, la bande est d'or et chargée en ses extrémités de deux roses de gueules (Blasons coloriés, *Paris*, t. I, p. 501, t. II, p. 1471). — Comparer les armes indiquées par RIETSTAP, 2e édition, t. II, p. 111.

[1] GUIFFREY, *Scellés et inventaires d'artistes*, 2e partie, p. 167-169.

[2] Lettres publiées par M. A. DE BARTHÉLEMY, dans la *Correspondance historique et archéologique*, 3e année, 1896, p. 289-291, d'après les Archives nationales. Une copie de ces lettres et la minute du règlement d'armoiries se trouvent à la Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Mathieu, fol. 18-26.

[3] Bibl. nat., *Paris*, t. I, p. 1149, et blasons coloriés, *Paris*, t. I, p. 548.

[4] Sorte de pigeon sauvage.

[5] Bibl. nat., *Paris*, t. II, p. 861, et blasons coloriés, *Paris*, t. II, p. 1378.

de gueules, accompagnée en chef de trois trèfles de sinople et en pointe d'une branche de laurier de même[1].

Morat fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel en 1775[2]; il est encore indiqué comme directeur général des pompes dans l'*Almanach national* de 1793.

CLXV. Nérot (Claude), secrétaire du Roi, garde général des meubles de la Couronne, fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel, le 28 juin 1736[3].

CLXVI. Neufmaison (Pierre de), directeur des ouvrages de la Chine pour le Roi aux Gobelins, est qualifié chevalier de l'ordre de Saint-Jean-de-Latran, comte palatin, porte-épée de parement de la couronne de Sa Majesté très chrétienne, dans le contrat de son second mariage avec Marie-Jeanne Lefèvre, 20 octobre 1733[4].

CLXVII. Orbay (François d') ou Dorbay, architecte des Bâtiments du Roi et de son Académie royale d'architecture, porte : *d'azur à un chevron d'argent, accompagné de trois équerres de même, et un chef aussi d'argent, chargé d'un carré d'azur acôté de deux tourteaux de même* (*Armorial général* de 1696)[5].

CLXVIII. Paul. Madeleine Foussard, veuve de [Jean] Paul peintre du Roi, porte : *d'azur à trois chevrons d'or, accompagnés en pointe d'un lion passant de même* (*Armorial général* de 1696)[6].

CLXIX. Perrault (Charles), de l'Académie française, ci-devant contrôleur général des Bâtiments du Roi, Arts et Manufactures de France, et Marie Guichon, sa femme, portent : *d'or à un écusson*

[1] Copie des lettres de noblesse et minute du règlement d'armoiries, dans le Nouveau d'Hozier, dossier Morat, fol. 2-5.

[2] *Almanachs royaux.*

[3] Lemau de la Jaisse, *Sixième Abrégé du militaire de France..... jusqu'en décembre* 1739, 1re partie, p. 42.

[4] Marquis de Granges de Surgères, *Artistes français des dix-septième et dix-huitième siècles*, p. 157. Cf. aussi, *ibidem*, son Inventaire après décès, 13 juin 1752 et Guiffrey, *Scellés*, 2e partie, p. 140-142, 27 avril 1752. Voir également Guiffrey dans *Nouv. Arch. de l'art français*, 3e série, t. XIII, *Revue*, 14e année, 1897, p. 52-53.

[5] Bibl. nat., *Paris*, t. I, p. 1327, et blasons coloriés, *Paris*, t. II, p. 1379. — Voir ci-dessus, première partie, n° XVI, les armes différentes qui furent réglées, en 1738, par L.-P. d'Hozier, pour Nicolas d'Orbay, neveu de François.

[6] Bibl. nat., *Paris*, t. II, p. 617 et blasons coloriés, *Paris*, t. I, p. 545.

d'azur, surchargé d'un écusson d'argent; accolé *d'azur à une licorne d'argent.* (*Armorial général* de 1696)[1].

CLXX. Peters (Jean-Antoine de), peintre du roi de Danemark, époux d'Élisabeth-Marie Gouel de Villebrune, est dit écuyer en 1780[2].

CLXXI. Petit (Louis), ci-devant contrôleur général des Bâtiments du Roi à Saint-Germain-en-Laye, Marly et la Machine, gentilhomme servant de feu Mgr le Prince de Condé, et Antoine Petit, contrôleur des Bâtiments du Roi, portent : *écartelé, aux* 1 *et* 4, *d'azur à une colombe d'argent; aux* 2 *et* 3, *d'or à trois serpents de sinople, mis en pal* (*Armorial général* de 1696)[3].

CLXXII. Poerson (Charles) et son fils Charles-François, tous deux peintres, portaient : *d'azur au sautoir d'or, accompagné de trois montagnettes d'argent,* en vertu des lettres de noblesse accordées en 1588, par le cardinal Charles de Lorraine, évêque de Metz, à leur père et aïeul André Poërson, procureur général de l'évêché de Metz à Vic[4]. Charles-François Poërson, décédé en 1725, fut directeur de l'Académie de France à Rome; son épitaphe le qualifie : chevalier de l'ordre de Notre-Dame-du-Mont-Carmel et de Saint-Lazare[5].

CLXXIII. Quillerier (Noël), peintre ordinaire du Roi, portait : *de... au lion de... armé et lampassé de... au chef de... chargé de trois colombes affrontées de...*; l'écu surmonté d'un casque de profil orné de ses lambrequins[6]. Quillerier n'est pas qualifié écuyer dans son acte d'inhumation (4 avril 1669) publié par

[1] Bibl. nat., *Paris*, t. I, p. 1239 et blasons coloriés, *Paris*, t. I, p. 524.

[2] Marquis de Granges de Surgères, *Artistes français des dix-septième et dix-huitième siècles*, p. 164-165.

[3] Bibl. nat., *Paris*, t. II, p. 978 et blasons coloriés, *Paris*, t. II, p. 1379.

[4] Jacquot, *Essai de répertoire des artistes lorrains*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, t. XXIII, 1899, p. 481-482.

[5] Voir cette épitaphe publiée par Ph. de Chennevières, dans Anciennes *Archives de l'art français*, t. IX, *Documents*, t. V, p. 32-33 et par A. de Montaiglon et Guiffrey, dans *Correspondance des directeurs de l'Académie de France à Rome*, t. VII, p. 205.

[6] Jeton du Cabinet des médailles de la Bibliothèque nationale, qui nous a été

Jal ; mais il est dit peintre et valet de chambre du Roi dans l'acte de naissance de sa fille Marguerite en 1640, acte cité par le même auteur [1].

CLXXIV. ROBERT (Michel), maître de forges à Ruffec, fut anobli par lettres patentes données à Versailles en juin 1759, signées : « LOUIS », et : « Par le Roi, PHELYPEAUX ». Il reçut pour armes : *d'azur à trois bombes d'or, enflammées de gueules, posées deux et une* [2].

CLXXV. ROCHEFORT (Pierre DE), graveur de l'Académie de Portugal. Une lettre de lui datée de Lisbonne, 1728, porte un cachet armorié de cire rouge : *d'azur à un lion de..... sur des rochers et tenant dans ses pattes un faisceau de licteur* [3]. Nous avons peut-être là les armoiries de l'artiste.

CLXXVI. SERVANDONY (Jean-Nicolas) prend le titre de chevalier de l'ordre de Saint-Jean-de-Latran, architecte et peintre du Roi, dans l'acte de sépulture de son fils Claude-Jérôme, le 22 octobre 1734. A sa mort, arrivée le 19 janvier 1766, il est qualifié : chevalier de l'ordre sacré et militaire du Christ, architecte du Roi et de son Académie, décorateur de Sa Majesté Polonaise [4].

CLXXVII. TILLET (Mathieu), de l'Académie royale des sciences, commissaire du Roi pour les essais et affinages de ses monnaies, fut reçu dans l'ordre de Saint-Michel, en 1773 ; son nom paraît

signalé par notre ami M. le comte Ch. de Beaumont ; l'écu est entouré d'une légende en capitales ainsi conçue :

NOEL . QVILLERIER . PEINTRE . ORDINAIRE . DV . ROY.

Au revers se voit une Foi sortant des nuages et tenant des palmes, avec deux colombes affrontées posées sur chacune des mains ; autour on lit la devise :

VBI FIDES IBI AMOR

et à l'exergue la date : 1637 entre deux points.

[1] Cf. aussi H. H[ERLUISON], *Artistes orléanais*, Orléans, 1863, p. 47-48 et p. 117-119, et H. HERLUISON, *Actes d'état civil d'artistes français*, Paris et Orléans, 1873, p. 367-369.

[2] Bibl. nat., Nouveau d'Hozier, dossier Robert, fol. 6, minute signée du règlement d'armoiries en date du 6 septembre 1759.

[3] Louis DE GRANDMAISON, dans *Nouvelles Archives de l'art français*, 3e série, t. VIII, 1892, 9e année de la *Revue*, p. 95.

[4] JAL, *Dictionnaire*, p. 1125-1126. — Consulter sur Jean-Nicolas et son fils Jean-Adrien-Claude, J.-J. G[UIFFREY], dans *Nouvelles Archives de l'art français*, 3e série, t. IV, *Revue*, 5e année, 1888, p. 262-267.

encore sur la liste des chevaliers donnée par l'*Almanach royal* de 1791. Tillet portait : *d'azur à trois épis de blé d'or, posés deux et un, tigés et feuillés de même*. Il avait été anobli par lettres du mois de novembre 1771. Il était fils de Gabriel Tillet, orfèvre, et de Marie Renard ; né le 11 novembre 1714, il avait été baptisé le 13 à Saint-André de Bordeaux [1].

CLXXVIII. Tocqué (Louis), peintre du Roi en son Académie de peinture et de sculpture, époux de Marie-Catherine-Pauline Nattier, fille du peintre du Roi Jean Marc, est qualifié écuyer en 1767 [2]. Il mourut à Paris, le 10 février 1772 ; dans son acte de sépulture, il n'est pas dit écuyer, mais seulement « conseiller peintre du Roy et associé de l'Académie royale de Danemarck [3] ».

CLXXIX. Tortebat (François), conseiller et peintre ordinaire du Roi en son Académie de peinture et de sculpture, décédé à Paris le 4 juin 1690, porte : *de gueules à une barre d'or, chargée de trois étoiles de...* ; l'écu timbré d'un casque de fasce, orné de ses lambrequins [4].

CLXXX. Tricot (Claude), conseiller du Roi, général des Bâtiments de Sa Majesté, Ponts et Chaussées de France, porte : *d'azur à un chevron dentelé d'argent, accompagné de trois coqs de même, deux en chef et un en pointe* (*Armorial général* de 1696) [5].

CLXXXI. Tristan (Joseph ou Josse), maître peintre sculpteur, bourgeois de Paris, porte : *d'azur à un chevron d'or, surmonté d'un coq de même crêté et barbé de gueules, accompagné en chef*

[1] Voir les preuves pour son admission dans l'ordre de Saint-Michel (Bibl. nat., franç. 32962, anciennement Cabinet des titres n° 1127, fol. 202-203). Les lettres d'anoblissement, analysées longuement dans ces preuves, résument toute la carrière de Tillet jusqu'en 1771.

[2] Marquis de Granges de Surgères, *Artistes français des dix-septième et dix-huitième siècles*, p. 156. — Voir sur ce peintre, Dussieux, *les Artistes français à l'étranger*.

[3] Herluison, *Actes d'état civil d'artistes français*, p. 428 ; Piot, *État civil de quelques artistes français*, p. 120.

[4] Ces armes se voient au bas d'un portrait de Tortebat « peint par M. de Pille, gravé par le chevalier Edelinck », qui nous a été signalé par M. J. de Croy.

[5] Bibl. nat., *Paris*, t. II, p. 585, et blasons coloriés, *Paris*, t. II, p. 1378.

de deux écussons d'argent et en pointe d'une rose de même tigée et feuillée d'or (*Armorial général* de 1696) [1].

CLXXXII. VOLAIRE (Pierre-Jacques), peintre, fils et petit-fils de peintres, né à Toulon, le 30 avril 1729, mort à Naples à la fin du dix-huitième siècle, est connu sous le nom du chevalier Volaire; il dut obtenir ce titre pendant ses séjours en Italie [2].

CLXXXIII. WOERIOT ou WIRIOT. Sur les armes de cette famille qui a donné à la Lorraine des orfèvres et des graveurs, voir ce que dit M. Jacquot [3].

CLXXXIV. ZÈGRE (DE). Gabriel DE ZÈGRE, entrepreneur des fortifications du Hainault, et Nicolas DE ZÈGRE, marbrier ordinaire de S. A. R. Monsieur, portent : *d'azur à un chevron d'or, accompagné de trois aigrettes* [4] *d'argent* (pour Gabriel), *d'or* (pour Nicolas) (*Armorial général* de 1696) [5].

[1] Bibl. nat., *Paris*, t. II, p. 461-462; blasons coloriés, *Paris*, t. I, p. 547.

[2] Ch. GINOUX, *le Chevalier Volaire et les autres peintres toulonnais de ce nom*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts*, t. XVII, 1893, p. 262-279.

[3] *Anoblissements d'artistes lorrains*, dans *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, t. IX, 1885, p. 131-132, et surtout *les Wiriot-Woeriot, orfèvres-graveurs lorrains, ibidem*, t. XV, 1891, p. 184-232, notamment p. 187, 192-193 et 201-202.

[4] Espèce d'oiseau.

[5] Bibl. nat., *Paris*, t. II, p. 805; blasons coloriés, *Paris*, t. II, p. 1379.

XXX

JEAN ZUEIL DIT MAITRE FRANÇOIS

ARTISTE FLAMAND NATURALISÉ FRANÇAIS EN 1647, PEINTRE OFFICIEL DE LA VILLE DE MONTPELLIER

SAMUEL BOISSIÈRE

PEINTRE FRANÇAIS

NÉ A MONTPELLIER EN 1620, MORT EN 1703

Un épisode des différends de la Corporation de Saint-Luc et de l'Académie royale de Peinture en province.

Les *Mémoires pour servir à l'histoire de l'Académie de Peinture*, d'Henry Testelin, nous font suivre pas à pas la lutte que les maîtres et jurés de la communauté des peintres de la capitale engagèrent pour défendre les statuts, règlements et privilèges à eux accordés, en 1391, contre la nouvelle institution décidée par Anne d'Autriche et le cardinal de Mazarin dans le conseil de régence du 20 janvier 1648. Cette bataille ne fut pas moins âprement et vivement disputée en province. Un de nos confrères, de regrettée mémoire, M. Foucart, de Valenciennes, nous a conté, dans son savant ouvrage sur les *Pater*, toutes les chicanes dont les Flandres furent témoins : combats à coups de saisies, assignations et autres actes de procédure. Le Midi connut un même sort et, vu le côté bouillant du caractère de ses fils, les engagements entre peintres-jurés et académiciens ne se bornèrent point à des exploits d'huissier. L'un des quatre recteurs de la nouvelle Académie, Sébastien Bourdon, ayant passé contrat, le 19 mars 1657, avec les consuls de la ville de Montpellier pour créer dans cette cité un établissement analogue à celui qui fonctionnait depuis peu dans la capitale, se trouva en butte à l'hostilité ouverte des membres de la Jurande de saint Luc, en bas Languedoc.

L'épisode le plus violent de la bataille se déroula dans l'antique cathédrale de Saint-Pierre, le jour de l'exposition publique d'une très vaste et importante composition retraçant la scène de la *Chute*

de Simon le Magicien, tableau commandé à Bourdon par le chapitre, le 16 juillet 1657, moyennant la somme de 2,000 livres, pour décorer le retable du maître-autel. Un peintre du lieu, du nom de Samuel Boissière, critiquant impertinemment l'œuvre de son illustre confrère et compatriote reçut de ce dernier un fort grand soufflet. — « D'après la tradition du pays, l'enflure de la joue qui s'ensuivit fut si considérable qu'un traitement médico-chirurgical en devint, dit-on, de rigueur » — « Quant à Bourdon, il fut décreté, obligé de se cacher et sortir de la ville, pour se soustraire aux poursuites de la justice. »

Ce qui est certain et plus déplorable, c'est que le projet d'académie fut abandonné. La rixe avait eu lieu en mars 1658 ; le 4 mai, Bourdon était de retour à Paris et reprenait ses fonctions de recteur. L'Académie de Montpellier ne devait être fondée, sous la direction de Jean de Troy, que vingt et un ans plus tard, en 1679, grâce à la haute influence du cardinal de Bonzy, archevêque de Narbonne et président-né des États généraux de la province de Languedoc.

Dans un ouvrage que j'ai consacré au peintre Bourdon en 1883, j'avais signalé, après bien d'autres, ces faits. Il me paraît aujourd'hui de quelque utilité de les compléter par une étude spéciale (un peu brève par suite de la rareté des documents) sur l'antagoniste de Bourdon : Samuel Boissière. Qu'était cet homme contre lequel Bourdon remporta cette victoire à la Pyrrhus, l'obligeant à céder lui-même le terrain et s'enfuir? Agissait-il isolément ou représentait-il les rancunes de la corporation de Saint-Luc? Méritait-il comme artiste quelque estime? Voilà trois points que je m'efforcerai de résoudre, aidé dans ma tâche par une pièce originale et curieuse, l'esquisse d'une *Chute de Simon le Magicien* dessinée par Boissière et opposée par lui au tableau de Bourdon dans un pamphlet intitulé : *Lettre de Nestore à Polydor.* Cette esquisse, faisant partie des collections de l'héritier de M. H. Künholtz-Lordat, bibliothécaire et professeur agrégé de la Faculté de médecine de Montpellier, est à peine connue de quelques privilégiés.

*
* *

Samuel Boissière était né à Montpellier, en 1620, « d'Isaac Bois-

sière et de Diane Devos mariés ». Les deux époux appartenaient à la religion réformée et ne se convertirent au catholicisme qu'après le siège de la ville. Destinant leur fils à la carrière de peintre, ils lui fournirent les moyens d'accomplir le voyage d'Italie pour achever son éducation. En même temps, ils donnèrent leur fille Marguerite en mariage à un artiste flamand, du nom de Jean Zueil, qui était venu s'établir dans le pays. De telle sorte que les deux jeunes hommes, les deux beaux-frères, se partageaient toute la faveur publique et toutes les commandes picturales lorsque Sébastien Bourdon voulut revenir dans sa petite patrie.

Pour quelle cause un peintre des Flandres se trouvait-il fixé en Bas-Languedoc? La raison nous est fournie par le discrédit où était tombée, à la fin du seizième siècle et au commencement du dix-septième siècle, l'École française. Henri IV confiait à Porbus son portrait. Marie de Médicis, veuve et régente, s'entourait d'artistes étrangers. Rubens avait charge de décorer le nouveau et somptueux palais du Luxembourg; Romanelli, les galeries de l'hôtel construit par Mazarin et devenu aujourd'hui en partie notre Bibliothèque nationale. La province avait imité la cour et comme le ragoût de couleurs des maîtres flamands fut toujours très séduisant et était alors surtout infiniment plus séduisant, moelleux, savoureux que la peinture *fiera* de l'École bolonaise, Montpellier avait fait appel à un Flamand. Une seconde et fort sage raison consistait dans la nature même des travaux qu'une capitale de province telle que Montpellier demandait à son peintre officiel. C'étaient les portraits annuels des consuls, des armoiries, peintures décoratives, emblèmes sur toile, bois ou carton destinés à l'embellissement des mais et des arcs de triomphe, des ingénieux trophées allégoriques dressés lors des fêtes ou entrées de hauts dignitaires. Il est évident que ce domaine convenait à merveille à l'art somptueux des Flandres.

Messire Jean Zueil, que les archives municipales de Montpellier nous montrent en 1649 chargé de la *faction des tableaux des consuls* et recevant pour honoraires 300 livres; messire Zueil était un habile homme. Par lettres patentes enregistrées devant la Cour des Aides, Comptes et Finances de Montpellier, en 1647, il se fit naturaliser Français et voulut dès lors être qualifié sur tout contrat : « Maître François »; en second lieu, il compléta son

adoption en épousant, comme je l'ai dit, une jeune Montpelliéraine et en associant à ses travaux un jeune peintre montpelliérain, son beau-frère : Samuel Boissière.

Un pareil diplomate devait être le plus dangereux des adversaires pour l'académicien Sébastien Bourbon, calviniste plein de cœur et de talent, mais aussi violent, cassant, emporté, peu tenace, que son rival était souple, rusé et patient.

En vérité, ce fut Zueil qui, masqué derrière Samuel Boissière (un autre violent), mena cauteleusement l'intrigue et la lutte qui valurent à la maîtrise de garder vingt ans de plus le pouvoir en Bas-Languedoc. Nous voyons, en effet, en fouillant les pièces d'archives, que dès le départ de Bourdon le triomphe des deux beaux-frères, ses ennemis, fut complet. Les portraits des consuls sont peints en 1658 par François qui touche 336 livres. Le 28 novembre, Boissière a été commandé d'exécuter, pour décorer la cheminée de la grande salle de l'hôtel de ville reconstruit, le portrait du maréchal de la Forest et reçoit 336 livres. Trois tableaux dans d'autres salles sont attribués à maître François, etc., etc. Ce succès persiste jusqu'à leur décès.

Pour en finir avec Zueil, si intimement mêlé à la famille, à la vie artistique et au rôle de Boissière, je confesserai (avec une impartialité méritoire chez un biographe de Bourdon) que j'ai une certaine estime de son talent de peintre. La postérité, fort ingrate à son égard, a détruit ses œuvres ou les a attribuées faussement à d'autres maîtres. Mais, s'il est permis de l'apprécier par son meilleur élève et continuateur, Ranc le Vieux, Zueil devait avoir pour ses portraits une bonne palette composée d'après Van Dyck, Netscher, etc. Ranc, utilisant ses leçons, a peint un portrait de M. de Lamoignon et de nombreux portraits de femmes très remarquables.

Enfin les traditions, l'enseignement de cet atelier de peinture à la flamande furent transmis à un jeune homme qui arrivait du Roussillon et s'arrêtait à Montpellier avant d'aborder aux rives de la Seine. Ce jeune peintre, plus tard illustre sous le nom d'Hyacinthe Rigaud, n'oublia jamais ses maîtres et si l'on juge, par sa reconnaissance, Ranc et Zueil, on est conduit à cette conclusion : le premier des membres de la corporation de Saint Luc à Montpellier, l'ennemi de l'Académie et de Bourdon devait être

quelqu'un ; non point certes un génie, mais un peintre d'habile et honorable métier.

*
* *

Revenons à Boissière.

La postérité a mieux traité ses œuvres, un ironiste le regretterait peut-être pour lui. Je veux dire que l'un des musées de Montpellier, le cabinet de la Faculté de médecine, possède deux pages authentiques de Boissière, ce qui, avec l'esquisse de *Simon le Magicien,* porte à trois ses productions sauvées de l'oubli. Mais (et c'est ce qui justifierait l'ironie) ce bagage le défend mal.

Samuel Boissière nous apparaît comme un médiocre ayant rapporté d'Italie de nombreux souvenirs, croquis, gravures, copies des grands maîtres de la Renaissance et du dix-septième siècle, Poussin, Carrache, etc. Ce fatras, ou plus exactement ce repas trop copieux, avait été mal digéré, mal assimilé par son cerveau. Il composait et peignait sans personnalité aucune, en arrangeur.

Toutefois ces arrangements, quant au groupement, à l'ordonnance, ne sont point dépourvus d'habileté, de dextérité et même d'élégance. On peut se figurer, d'après ses œuvres et son pamphlet, le personnage de Boissière en face de Bourdon. C'est un critique hâbleur, grandiloquent, trompant par sa demi-science et sa faconde un public mal instruit des choses d'art. En même temps, c'est un Méridional plein de jalousie pour son confrère et compatriote très arrivé, célèbre dans la capitale, premier peintre de Christine de Suède, recteur de la nouvelle Académie et venant rafler les commandes des pauvres peintres de Saint-Luc restés, en maugréant, au fond de leur province.

Soyons indulgents à Boissière. Son caractère irascible, ses attaques virulentes ont des excuses très atténuantes, notamment dans les faits suivants :

Par deux délibérations du chapitre, les chanoines de Saint-Pierre avaient, le 4 septembre 1656 et le 19 du même mois, attribué à maître François la commande du grand tableau du maître-autel dont le sujet devait représenter *la Cène*. Pour une cause que nous ignorons, mais à la suite d'un accord entre les deux beaux-frères, Zueil passa la commande à Samuel, et celui-ci exécuta l'esquisse d'une *Chute de Simon le Magicien*. Ce n'est point le petit

dessin à l'encre de Chine qui est parvenu jusqu'à nos jours, mais une esquisse agrandie, en couleurs, qu'après le décès du maître messire de Perdrix, chargé de régler sa succession très obérée, réclamait aux syndics et recteurs de l'Hôpital-Général de Montpellier.

Or, les choses en étant à ce point, des affaires de famille appellent Bourdon à Montpellier, et aussitôt le chapitre de mettre à profit sa présence en la ville pour lui offrir la toile du maître-autel, après retrait de la commande à Boissière. Dès février 1658 il est à l'œuvre, la conduit avec sa facilité de production ordinaire et l'expose finie en mars.

C'est en ce mois printanier qu'il faut placer la rixe. D'après la légende, Bourdon aurait accompagné ses voies de fait de cette réflexion : « Apprends, ignorant, que je ne mérite qu'un reproche, celui de m'être peint du côté des Infidèles. » Bourdon avait eu, en effet, la coquetterie de mettre son portrait (en costume romain, avec au col un collier d'or, souvenir et don de la reine de Suède) au milieu des spectateurs du miracle de l'Apôtre saint Pierre et il s'était placé tout proche du trône de l'empereur Néron.

Je ne sais si ce propos n'a point, comme beaucoup de mots historiques, été fabriqué après coup. Quoi qu'il en soit, il correspond à tout un ordre de reproches que Boissière inséra dans son pamphlet et qui visaient le prétendu esprit d'irréligion et de raillerie du huguenot impénitent qu'était Sébastien Bourdon. Ce sont à peu de choses près, notons-le, les mêmes critiques qui avaient fait perdre à Bourdon la commande des tableaux de l'église Saint-Gervais-et-Protais, à Paris.

Ces accusations ne nous paraissent pas plus justifiées que celles qui relèvent les fautes picturales de Bourdon ; mais le pamphlet est fort amusant à lire, vu son ton acerbe. Je ne puis résister au plaisir d'en donner quelques extraits, en ajoutant qu'on peut lire en entier cette *Lettre de Nestore escrite à Polidor* au Cabinet des estampes de Paris. Cette plaquette constitue une rareté bibliographique, car il n'existait au commencement du siècle dernier qu'un seul exemplaire de la *Lettre*, contenu dans la précieuse collection de livres et manuscrits de M. de Lunaret, conseiller à la Cour royale de Montpellier. Le doyen de la Faculté, l'illustre médecin

Lordat, en étant devenu acquéreur, eut le soin de le faire réimprimer, mais à si petit nombre (vingt-cinq exemplaires) que de ce nouveau tirage il reste à peine à cette heure quelques numéros, notamment celui qui fut offert à M. Duplessis, conservateur du Cabinet des estampes à Paris.

Nestore, c'est Boissière; *Polidor*, quelque élève ou amateur auquel le maître signale les défauts de la composition de Bourdon et la façon dont il aurait convenu de traiter ce sujet; — sans le dire, l'auteur fait l'apologie de son esquisse personnelle.

« Quelles figures n'a-t-il pas mis en la compagnie d'un sainct[1]... Un de ces vieillards qui sont derrière S. Pierre ne ressemble-t-il pas à un vieux bouvié que le hâle a rosti? celui qui est au-dessous habillé d'une draperie bluë porte-t-il pas la teste d'un vrai ramoneur de cheminée : de cette grosse moitié de figure qui est au-dessous n'en dirait-on pas d'un salle crocheteur... ces deux figures qui sont derrière le saint... ne sont-elles pas de ces coureuses qui font pour trois deniers la bonne advanture; n'est-ce pas la plus ridicule grimasse que celle qu'il fait faire à cette femme vestu de bleu de qui le dos est veu de front dans le tableau; ne dirait-on pas qu'elle rechine ou qu'elle a la crampe à la main... celle qui est vestu de blanc n'a-t-elle pas pour deux tettons une vieille escarcelle... advouez tout net que vostre peintre a une imagination qui ne peut estre propre qu'à faire des bamboches, certes si j'ai jamais rien veu de lui qui soit aucunement bon, ça esté quelque chose de cette nature, etc., etc. »

Je fais grâce au Congrès du reste de ce pamphlet qui parut en 1659, sans nom d'auteur et en somme un an après la fugue de Bourdon. Pour moi, même dans ce court extrait, je vois deux mains et deux cerveaux différents. Boissière s'emporte, vitupère, insulte; il a sur le cœur et la joue le soufflet reçu. Le rusé Zueil, lui, cisèle quelques barbelures plus dangereuses dans cette flèche du Parthe. Il nie chez Bourdon le talent, les dons du peintre d'Histoire et de Portraits, les deux seuls terrains où il aurait à souffrir de sa concurrence et généreusement il lui laisse les Bambochades.

Tout Zueil est là. Une tradition d'ailleurs achève de le peindre.

[1] Voir, ci-contre, planche XLVI

Sébastien Bourdon pinx.

Planche XLVI.

Page 694.

LA CHUTE DE SIMON LE MAGICIEN

PAR SÉBASTIEN BOURDON

(Cathédrale Saint-Pierre, à Montpellier.)

Lorsque Bourdon arriva à Montpellier, maître François n'entama pas aussitôt la bataille. Bien au contraire, il combla d'amabilités son rival et, nous dit d'Argenville, lui fit adresser un jour par un tailleur un vêtement complet de couleur rouge et un bonnet de même. Bourdon, en témoignage de reconnaissance, se peignit lui-même ainsi costumé et coiffé, ayant à ses côtés François. Puis il pria ce dernier de porter cette toile au maître tailleur qui était pour partie majeure l'auteur de ce cadeau, Zueil n'ayant fait que suggérer l'idée au brave homme. Hélas! celui-ci ne reçut jamais l'envoi du peintre illustre. Le finaud Flamand, trouvant la peinture de son confrère fort belle, se l'appropria et donna à l'ouvrier une simple copie de sa main.

Vis-à-vis de Samuel Boissière et de Bourdon, Zueil dut agir non moins diplomatiquement. Il éloigna l'un et dut perpétuellement faire tirer les marrons du feu et recevoir les horions par l'autre.

Samuel, en sus de sa bourrade et de l'enflure de joue (si fort enflée, croyons-nous, par les contemporains), fut victime d'une autre, de deux autres vengeances de la part de Bourdon. Celui-ci donna caricaturalement les traits de son détracteur à l'un des démons qui s'éloignent du char de feu de *Simon*, sur l'ordre de saint Pierre, et il le représenta allégorisant la *Figure de l'Envie* dans une peinture murale de l'hôtel du Robin — un conseiller à la Cour des comptes du Languedoc.

*
* *

Nous manquons de renseignements sur l'heure où s'éteignit le peintre Jean Zueil. En revanche, son beau-frère mourut, chargé d'ans et d'illusions, à l'âge de quatre-vingt-trois ans, en 1703.

La Faculté de médecine doit à un peintre du nom de Reynes la dalle tumulaire « en marbre gris noir, de forme ovalée qui contient son épitaphe ». Cette pierre funéraire avait été, durant la Révolution, enlevée de la chapelle de Saint-Luc, de l'église des Augustins, où reposait la dépouille mortelle de l'artiste.

Il suffit de citer cette origine et de lire l'inscription pour constater que la maîtrise avait gardé bonne souvenance des services actifs et passifs que lui avait jadis rendus le défunt. Voici le texte latin :

SAMUEL BOISSIÈRE
MONSPELIENSIS
COELEBS
PICTOR EXIMIUS
HUJUS EXORNATOR SACELLI
A DIVI LUCÆ
FRATERNITATE FUNDATI
HIC JACET : OBIIT ÆTATIS
ANNO LXXXIII, CHRISTI
MDCCIII

Les termes *cœlebs, eximius* nous sont preuves qu'au moins à l'ombre de son clocher natal et pour ses intimes confrères Boissière était resté un grand homme. C'était une douce illusion sur son rôle et son talent qu'il partageait avec les spectateurs de sa longue vieillesse; mais il en avait une seconde qui dura peu.

Boissière avait laissé par testament, à l'Hôpital-Général de Montpellier, une collection de toiles qu'il attribuait aux maîtres les plus illustres : Rubens, Van Dyck, Poussin, Carrache. Hélas! Zueil avait dû glisser parmi elles beaucoup de copies. Le prix de vente de ces tableaux ne suffit point à payer ses dettes. Le médecin et l'apothicaire de sa dernière maladie, MM. Nissolle et Magnol, ne reçurent en guise d'honoraires chacun, pour leurs soins et débours, qu'une peinture de sa main.

Ceci me conduit, pour finir, à examiner les trois œuvres de Samuel Boissière conservées à Montpellier.

*
* *

Un admirateur passionné de Sébastien Bourdon, M. Xavier Atger, a légué à la Faculté de médecine, au milieu de très belles pièces gravées, pastels, tableaux et dessins de Puget, Natoire, Oudry, etc., deux pièces signées ou plutôt attribuées à Boissière.

Ajoutons qu'il le fit dans le but de confondre Boissière. Je serai moins sévère dans mes jugements à son endroit.

La première consiste en un petit croquis de paysage de 25 centimètres de large sur 20 de hauteur. Il est fait à l'encre de Chine

sur papier vélin de couleur café au lait (dit un ancien catalogue).

Il représente un site pittoresque où sont dessinés vaguement des *Bergers faisant baigner et boire leurs brebis.*

Ce qui m'intéresse et confirme la sympathie des contemporains pour Boissière, c'est que ce croquis sort du cabinet d'un très riche amateur de ce temps, M. de Joubert, trésorier des États du Languedoc. Il est revêtu de ses armes et numéroté.

La seconde pièce présente une certaine importance comme matière. C'est une petite peinture à l'huile retraçant la *Mort d'Alexandre.* Ce tableautin de 52 centimètres de large sur 90 centimètres de hauteur a eu l'honneur d'être gravé.

Dans un élégant palais, laissant par une porte d'entrée apercevoir l'échappée d'un noble paysage, le héros gît mourant sur un lit de repos fort riche. Aux pieds de cette couche, les armes du conquérant : bouclier d'or, casque à bleu panache, cuirasse de bronze et d'or sont prétexte à des touches franches, libres, de tonalités chaudes et moelleuses d'un agréable coloris qui trahissent le voisinage, l'influence du peintre flamand Zueil.

C'est d'ailleurs le plus grand mérite de cette petite peinture, gravement banale avec le groupe du médecin, des serviteurs, amis et femmes. L'une de celles-ci baigne son mouchoir de larmes.

Un mouchoir, déjà! Plusieurs biographes de Bourdon et Boissière, invoquant l'autorité de Winckelman sur la date où apparaît le mouchoir, ont criblé de lazzis le peintre. Cet anachronisme nous afflige beaucoup moins que de nombreuses fautes de perspective.

La troisième et dernière production de Boissière est bien plus curieuse comme point comparatif entre son goût de composition et celui de Sébastien Bourdon. Il s'agit de la petite esquisse de *Simon le Magicien,* dont je suis heureux de pouvoir offrir ici un calque très fidèle accompagné d'une eau-forte du *Simon le Magicien* de Bourdon ornant encore les murs du transept de la cathédrale Saint-Pierre, à Montpellier.

Certes, l'œuvre de Boissière possède des qualités de joliesse et une certaine élégance dans son ensemble. Le paysage, hors les murs de Rome, où se déroule l'action, est un peu nu dans son centre, mais d'un heureux effet. Le palais, les groupes sur la

gauche, la silhouette de l'Apôtre mitré (comme il sied, pensait l'artiste, au premier évêque chrétien) sont d'une invention et d'un dessin habiles. Sur le côté opposé, le personnage féminin à cheval qui préside à la scène et aux pieds duquel va tomber Simon ne saurait être Néron. Je ne le critiquerai donc point de sa féminité, me reportant à certains passages de la lettre de *Nestore à Polidor;* j'y vois une superbe et gracieuse figure allégorique de la Religion triomphante [1].

Les défauts de cette même esquisse sont les évidents emprunts faits un peu partout. Tels spectateurs mal dessinés, courant ou agenouillés, constituent des vols maladroits à Raphaël et Poussin. La cavalière et son cheval furent pris dans une *Descente de Croix* de Van Dyck avec des modifications très légères, etc., etc.

En outre, une interrogation se pose. Boissière aurait-il pu mener à bien, comme son rival, la réalisation, avec des personnages grandeur nature, de ce spirituel croqueton?

C'est fort douteux.

Je suis plein d'indulgence pour Boissière, estimant qu'il rendit un grand service à Bourdon en l'obligeant à renoncer au projet néfaste de s'enterrer, à quarante-cinq ans, dans une lointaine ville de province. Pour l'histoire, Bourdon doit aux vexations de la confrérie de Saint-Luc d'être revenu à Paris exécuter l'œuvre qui défend le mieux sa mémoire : la décoration de l'hôtel de Bretonvillers, gravée plus tard par Friquet de Vaurose.

Cependant, malgré toutes ces raisons de bienveillante sympathie pour le peintre provincial Boissière, je crois qu'il eût été fort en peine de satisfaire aux désirs du chapitre et qu'une grande composition, décousue, creuse, veule de facture laissée par lui, ne vaudrait pas la charmante carte de visite qu'est, pour la postérité, la petite esquisse de M. Künholtz-Lordat.

Charles Ponsonailhe,
Correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, à Béziers.

[1] Voir, ci-contre, planche XLVII.

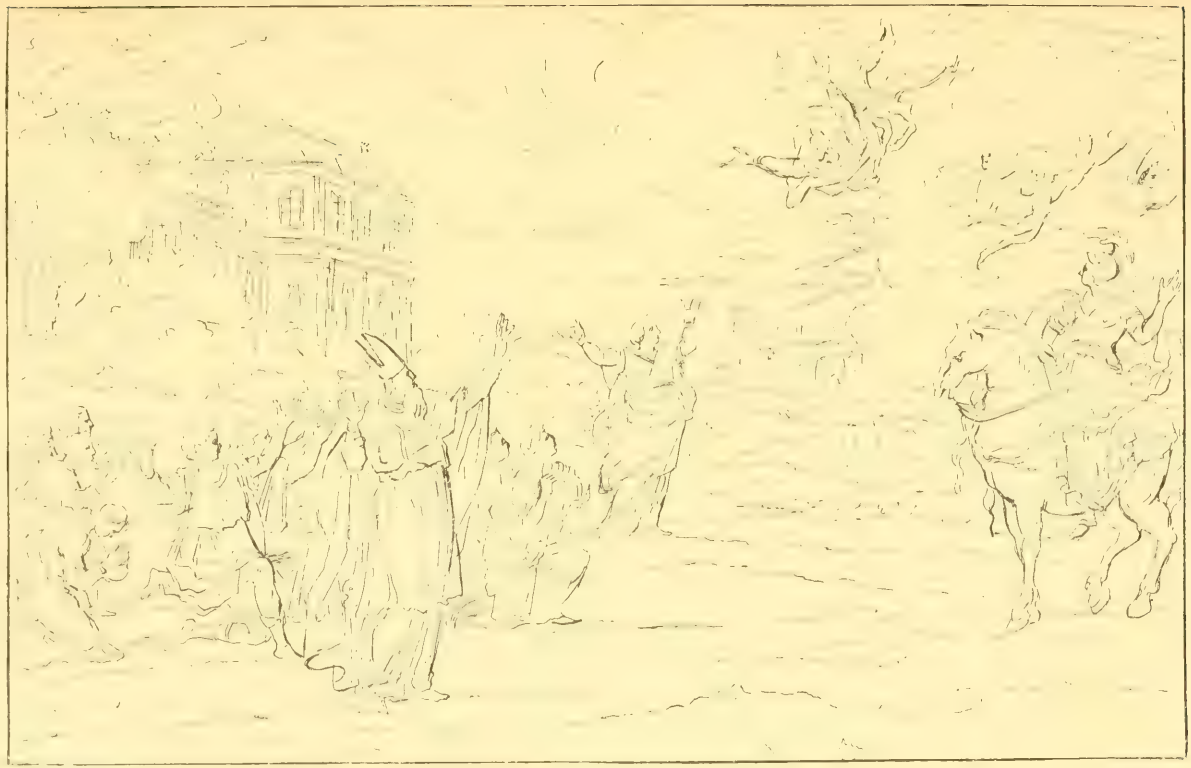


Planche XLVII

Page 698.

LA CHUTE DE SIMON LE MAGICIEN

PAR SAMUEL BOISSIÈRE

(Croquis de la collection de M. Kunholtz-Lordat.)

XXXI

ALPHONSE COLAS

PEINTRE D'HISTOIRE

(1818-1887).

Dans son discours d'ouverture à la Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements, le 3 juin 1903, M. Maurice Tourneux, président, après avoir félicité M. Henry Jouin de son travail sur David d'Angers, et d'autres auteurs qui ont écrit sur Géricaut, Delacroix, etc., etc..., ajoutait : « Mais qu'est-ce que cette poignée de noms auprès de tous ceux que la province peut revendiquer à des degrés divers et combien j'entrevois de sujets que nul mieux que vous n'est en mesure de traiter! Traditions directes, papiers personnels, actes d'état civil, tout cela est, pour ainsi dire, sous votre main, et de tout cela vous pouvez tirer non seulement des considérations générales sur le rôle de l'art au dix-neuvième siècle, mais de solides et sûres monographies auxquelles — je crois pouvoir m'en montrer garant — le Comité ferait le meilleur accueil... »

En entendant cet appel, notre pensée se porta immédiatement sur le savant directeur de l'École des beaux-arts de Lille, dont la vie fut si remplie et dont les œuvres sont aussi estimées que nombreuses. Nous avons nommé M. ALPHONSE COLAS!

Pour écrire les lignes qui suivent, nous nous servirons des renseignements qui nous ont été fournis, de la manière la plus obligeante, par M. le docteur Colas, de la correspondance de l'artiste lui-même, de ses appréciations pendant son séjour à Rome et en Italie, de son discours à la séance solennelle de la Société des sciences dont il fut président, le 21 décembre 1884, et du discours prononcé sur sa tombe le 15 juillet 1889 par M. le docteur Hallez [1].

[1] Une notice sur Alphonse Colas se trouve, p. 27, dans l'*Essai de biographie lilloise contemporaine*, 1800-1869, par H. VERLY.

L'*Encyclopédie Larousse*, 2e supplément, p. 854, 4e col., contient un article sur Alphonse Colas.

Le catalogue des œuvres exposées au palais Rameau, par l'*Union artistique du Nord*, en avril 1888, contient une biographie d'Alphonse Colas, écrite d'une manière respectueuse par son fils, M. le docteur E. Colas.

COLAS (Alphonse-Victor), naquit à Lille, le 25 septembre 1818, façade de l'Esplanade, dans la maison qui portait autrefois le n° 27 [1].

Son père était percepteur de Verlinghem, Lompret, Pérenchies, mais résidait à Lille à cette époque. En 1821, il dut habiter le siège de sa perception. Il n'avait point de fortune personnelle, mais il savait trouver dans les revenus de son emploi les ressources nécessaires pour élever honnêtement sa famille, qui comptait sept enfants.

Alphonse était le cinquième. Il avait trois ou quatre ans quand son père se fixa à Verlinghem. Dans cet âge si tendre, l'enfant montrait déjà ce qu'il serait plus tard. Souvent sa mère le trouvait au jardin, délaissant les jeux de son âge et s'essayant à modeler des objets qu'on se plaisait à reconnaître. Ce goût pour l'imitation des choses qui l'entouraient ira sans cesse en s'accentuant, manifestant aussi clairement une irrésistible vocation.

Les impressions premières se gravent en nous ineffaçables. Ce sont elles qui constituent la base de notre personnalité, le fond de

[1] DÉPARTEMENT DU NORD. — VILLE DE LILLE.

Délivré gratis et sans timbre pour le service du recrutement de l'armée.

ACTE DE NAISSANCE.

Extrait des registres de l'état civil de la ville de Lille.

L'An dix-huit cent dix-huit, le vingt-six septembre, à quatre heures de relevée, pardevant Louis Huvino de Bourghelles, adjoint au Maire de Lille, faisant les fonctions d'officier de l'État Civil, est comparu Jean-Joseph *Colas,* âgé de trente-huit ans, natif de Sedan (Ardennes), percepteur des Contributions, façade de l'Esplanade, lequel nous a présenté un enfant du sexe masculin né hier à deux heures du matin, de lui déclarant et d'Adélaïde Thérèse Joseph Leprets, son épouse, âgée de trente ans, native de Lille, auquel il a déclaré vouloir donner les prénoms d'*Alphonse Victor*. En présence de Joseph Nicolas Lenoir, négociant à Lyon, et d'Antoine Désiré Bertin, rentier à Lille, tous deux majeurs, lesquels et le père ont signé avec nous après lecture. Signé : Colas; Bertin; Lenoir fils; Huvino de Bourghelles.

Vu par nous, Président du Tribunal civil de Lille, chevalier de la légion d'Honneur, pour la légalisation de la signature de M. Roussel, adjoint au maire de Lille

Pour M. le Président empêché,

4 janvier 1839.

V. Dejaghere. Boutry, *juge.*

Pour extrait conforme :

Le Maire de Lille

Ad. Roussel, adj.

notre caractère. L'enfance de Colas et sa première jeunesse se passèrent librement en pleine nature. Nerveux, mais d'apparence délicate, il lui fallait le grand air, l'exercice.

Vers 1826, son père fut nommé à la perception de Dompierre, près d'Avesnes-sur-Helpe. Alphonse grandit donc en cette région, alors si pittoresque. Le village est situé en face de Marbaix, sur un versant de la vallée où coule l'Helpe majeure, rivière jadis limpide et poissonneuse. Le sol y est accidenté, montueux, couvert de prairies, de vergers aux vieux pommiers tordus; creusé, au ras des chemins, de carrières de calcaire ou de marbre; ondulé de routes blanches bordées de cultures. Des bois, vestiges de forêts continues autrefois avec celles de Mormal, de Trélon, de Nouvion, entourent la région. Que de jeux alors dans ce pays! Que d'aventures! Les chutes dans l'eau, les poursuites terrifiantes des vaches en furie, les pièges tendus aux oiseaux, la chasse aux couleuvres, le modelage des bonshommes de neige qui faisaient la joie et l'étonnement des camarades, etc.! Que de souvenirs jamais effacés! — De cette existence libre en pleine campagne, Colas conserva un amour pour la sincérité et le naturel, une sorte d'attendrissement devant la nature, un grand esprit d'observation.

Mais à ces heures d'équipées, de courses folles, souvent succédaient des jours tranquilles. Soigné par sa mère, il restait à la maison, jouait avec ses cinq sœurs, dessinant, observant, rêvant. Et dans cet entourage féminin, cette atmosphère familiale, se développait sa nature sensible et méditative.

On naît artiste, dit-on; et cela est vrai. L'éducation ne perfectionne que les aptitudes naturelles. Colas, enfant, excellait à tous les exercices d'adresse. Moins fort, mais plus habile, il y dominait ses robustes camarades par la justesse de son coup d'œil, la précision de ses ripostes. Et, à l'âge ou l'on tente de reproduire tout ce qu'on voit, il essayait, à l'aquarelle, le croquis de Dompierre, si difficile de perspective : *la Veillée chez le tourneur*, scène pleine de coloris, d'intimité, de ressemblance. — On faisait cercle autour de lui, fortifiant par l'éloge ce goût qui ne devait jamais l'abandonner.

Son désir le plus vif était d'apprendre les règles de l'art du dessin, car jusqu'alors il avait travaillé d'instinct, n'ayant personne qui pût le guider et lui donner conseil. Sans cesse, il parlait de

ce désir. Mais Lille et son « Académie des arts » était loin. Heureusement une de ses sœurs épousa Fémy, le publiciste, et vint habiter Lille; puis, en 1834, un ami de la famille, M. Cabaret, fondé de pouvoir de M. Dosne, trésorier-payeur général du département du Nord et amateur d'art, lui procura un emploi à Lille. Colas partit.

Il vint à Lille, à pied, n'ayant pour tout trésor que ses heureuses dispositions. Il entra comme comptable chez M. Allais, des équipements militaires, aux appointements de 25 francs par mois. Mais que lui importait! L'avenir lui apparaissait radieux, la lutte facile et gaie; insouciant du lendemain, énergique, travailleur, ne doutant pas encore, il avait confiance en ses forces! Sa modeste position lui rapportait peu, mais elle lui permettait de suivre son attrait; elle lui ouvrait la porte de l'École de dessin. C'était pour lui la porte de l'avenir!

Dès son entrée à l'École, il remporta des succès qui allèrent grandissant d'année en année.

En 1835, il obtenait le premier prix dans la deuxième classe (grandes têtes), et le troisième prix dans la première classe d'ornements.

En 1836, le premier prix dans la première classe (figures académiques), le prix d'excellence dans le cours de géométrie appliquée, le premier prix dans la deuxième classe de perspective.

En 1837, le premier prix avec médaille dans la classe de dessin d'après la bosse, le prix unique dans la classe du modèle vivant; le premier prix avec médaille de première classe, au deuxième semestre, dans la même classe.

Pendant cette période, bien des événements artistiques s'étaient passés tant en France qu'à Lille.

Voici comment Colas parle de cette transformation, dans son discours de président de la Société des sciences en 1884 :

« Le grand débat qui agitait le monde des arts et de la littérature, depuis le commencement du siècle, était dans toute sa force vers 1830. Il avait nécessairement son écho en province, et devait provoquer l'émulation des artistes lillois. Déjà, lors de l'exposition de 1825, les premières impressions au sujet de la peinture dite *romantique* semblent se manifester à Lille, à l'occasion des peintres anglais Lawrence et Constable..... En 1834, dans une

autre exposition... un tableau, d'un genre tout nouveau, excita à Lille une admiration enthousiaste : c'était le fameux *Cromwell*, de Paul Delaroche... Cette œuvre venait dans notre ville confirmer le mouvement apporté par le romantisme, et il y avait là tout ce qu'il fallait pour révolutionner les jeunes intelligences avides de nouveautés dans tous les pays... A ce moment, bien des personnes peuvent se le rappeler, les excentricités dans l'habillement, les longs cheveux et les chapeaux tyroliens, témoignent de l'état d'esprit des jeunes artistes.

« Les choses en étaient là lorsqu'on apprit l'arrivée du *legs* WICAR. Cette bonne nouvelle mit le comble à l'exaltation; les pensions, supposées immédiatement disponibles, donnaient l'espoir d'aller bientôt à Rome. C'était un délire. *On allait voir arriver les dessins de Raphaël! On allait partir pour Rome!*

« Assurément, les temps étaient venus pour la création d'une école de peinture. L'Académie des arts, fondée depuis longtemps, avait pris un rapide développement puisque, moins de dix ans après sa fondation, nous voyons paraître l'étude du modèle vivant; mais un cours spécial pour les peintres n'existait pas. Toutefois le conseil administratif des écoles académiques (anciennement Académie des arts) avait pris en considération, dès 1833, une demande d'anciens élèves touchant ce sujet. Le 13 janvier 1836, après plusieurs séances, il adopta le projet d'une école de peinture.

« Le 1er janvier 1838, à la suite d'une délibération du conseil municipal du 13 décembre précédent, l'école de peinture de Lille était enfin ouverte. La direction en fut confiée à un peintre expérimenté[1]... »

Ce maître fut Souchon, élève de David, ami de Géricault, de Sigalon : il ne tarda pas à remarquer les aptitudes de Colas, qui conserva toujours pour son vieux maître une amitié filiale.

En 1839, dans le premier semestre, Colas obtient le deuxième prix du cours de peinture; dans le deuxième semestre, le premier prix avec médaille de deuxième classe, dans le même cours.

[1] Alph. COLAS, discours à la séance solennelle de la *Société des sciences de Lille*, le 21 décembre 1884.

En 1840, une médaille de première classe au cours de peinture[1] ; un prix partagé au cours de plastique (concours d'après le modèle vivant).

En 1841, dans le premier semestre, un prix spécial, une médaille d'or dans le cours de peinture pour son *Caïn* (le meurtre d'Abel), qui, à la demande du jury, fut conservé dans l'école (salle de peinture) et acheté par la ville. On remarquait les qualités du dessin, les tendances à la couleur, le sentiment de la forme et la science acquise.

En 1842, il fait un *Christ au tombeau,* et surtout un *Martyre de saint Laurent,* qui reçut des médailles d'or des Écoles académiques et de la Société des sciences de Lille. Le rapporteur de la commission de cette société, M. de Contencin, dit :

« Sur une toile de grandes dimensions où les personnages sont de grandeur naturelle, le peintre a représenté le *Martyre de saint Laurent*..... Disons-le tout d'abord, cette composition est remarquable et annoncerait plutôt l'œuvre d'un peintre exercé que le coup d'essai d'un élève... Quant à l'effet général, il est séduisant. La composition n'a aucun des défauts, aucune des exagérations d'un artiste qui essaie ses forces et jette, pour la première fois, la bride à son imagination ; le tableau est sagement entendu, d'un ton harmonieux... »

Ces succès attirèrent sur lui l'attention. Les Écoles académiques et la Société des sciences sollicitèrent du département et de la ville une bourse pour l'envoyer en Italie.

En 1842, le conseil municipal, à l'unanimité, vota pour 1843 une somme de mille francs par an, le conseil général également. Le rapporteur de ce dernier dit, au nom de ses collègues du deuxième bureau : « De l'avis de tous les connaisseurs impartiaux, non seulement il n'est encore sorti aucun sujet aussi distingué de l'école de Lille, mais à Paris même il y a peu d'exemples d'un début qui donnât autant d'espérances... Un amateur distingué, qui vient de passer quatre ou cinq ans en Italie, et qui, dernièrement, travaillait dans le musée de la ville de Lille, a déclaré, en présence de plusieurs professeurs et de plusieurs membres de

[1] Le tableau, ayant pour sujet *Œdipe et le Sphinx*, existe encore à l'École des Beaux-Arts de Lille ; il est très remarquable comme étude.

la commission administrative des écoles académiques, que, pendant tout son séjour à Rome, il n'avait vu parmi les ouvrages produits par les pensionnaires du gouvernement rien qui pût soutenir la comparaison avec le premier essai de notre jeune artiste... Jusqu'à présent il a suffi, pour être admis à prendre part aux fonds d'encouragements distribués par le département, d'avoir fait preuve de quelques connaissances, de quelques talents dans ses études antérieures. Ici, que voyons-nous? Un coup d'essai que l'on pourrait appeler à bon droit un coup de maître; une production neuve et originale décelant chez son auteur un talent véritablement hors ligne, une vigueur de pinceau peu commune et que plus d'un peintre, même renommé, envierait. » (Séance du 24 septembre 1842.)

Arrivé à Rome, Colas se sent triste de son isolement. Sa correspondance soigneusement gardée reflète toutes ses sensations. L'aspect grandiose des monuments et des rues, les ruines, les obélisques, les graves fontaines lui donnent une impression de mélancolie. Mais la campagne de Rome, les villas Pamphili, Albane, Farnèse, Borighèse, Médicis, etc., bientôt l'égayent et l'émeuvent. Les cérémonies du jeudi saint, la bénédiction papale sur la place immense de Saint-Pierre, le silence de la foule à genoux, ses costumes originaux; le soir, le chant du *Miserere* semblant venir de l'infini, tant les voix paraissent lointaines, dans la gigantesque basilique; puis les fêtes de la rue, le carnaval au Corso, avec ses courses de chevaux, ses luttes de fleurs, de confetti, ses moccolis; les visites aux monuments, aux ruines; Saint-Pierre et son éclatante puissance; le Vatican, ses chambres, ses loges et Raphaël, sa chapelle Sixtine et Michel-Ange; le panthéon d'Agrippa, sa place typique et le tombeau de Sanzio, etc., tout le ravit et l'émerveille. Il lui semble avoir vu déjà ces choses-là en rêve; avoir déjà vécu cette existence. Il éprouve un bonheur tel qu'il ne se rappelle pas en avoir eu.

Il se met au travail.

Grands dessins à l'estompe de *la Transfiguration*, de Raphaël (Saint-Pierre et la Fornarina); copie à l'huile de la *Noce aldobrandine;* copie à l'estompe de l'enfant du *Triomphe de Galathée*, par Michel-Ange (labeur excessif qui lui valut de ses camarades le surnom de « fanatique »); grands dessins de *Mercure* et de

l'Enlèvement de Psyché, pris dans les écoincons des voûtes du palais de la Farnésine, œuvres de Raphaël; des dessins d'après l'antique, et un portrait; tels furent ses envois pour 1843-1844.

Tout en exécutant ces travaux, son amour de la campagne l'entraînait à entreprendre maintes excursions dans les environs de Rome.

Il parle avec enthousiasme de la sublime campagne de Rome, de ses lignes sévères, de sa lumière si transparente. Il la décrit à tous les instants du jour et de l'année : le soleil se couche colorant tout de pourpre, les ombres s'allongent bleu foncé; le Tibre bourbeux serpente au milieu d'une campagne brûlée, jonchée de ruines et bordée au fond de montagnes, gradations de teintes bleues en bas, violettes plus haut, rubis au sommet éclairé par les derniers rayons qui brusquement s'éteignent.

Il visite Tivoli et sa vallée, ses bois d'oliviers; admire Carbara et ses versants tristes et nus; Civitella et ses rochers, sa vallée, ses femmes portant majestueusement sur la tête des vases de cuivre.

En 1844, son envoi parti pour Lille, il se dirige vers Naples, traverse les marais Pontins : un rayon de lune éclaire ces déserts tachés de larges flaques d'eau où boivent des chevaux sauvages; des hommes en haillons gisent étendus sur le sol autour de grands feux; l'air de la malaria flotte autour d'eux. A Naples « la coquette, dit-il, la folle, insouciante de tout, même du Vésuve qui jamais ne rit », il jouit du quai de Santa Lucia a Mare, de l'admirable panorama du golfe; le soleil à son déclin colore tout en vermillon; le Vésuve empanaché de fumée est au sommet violet pourpre, et offre à sa base des tons vert sombre; une blanche courbe de maisons descend jusqu'à la mer d'un bleu profond.

Il visite Pæstum, ses ruines éparses au milieu d'un paysage désolé; Amalfi au printemps perpétuel; Capri et sa grotte d'azur; Pompéi, Herculanum, leurs musées d'antiquités; les ruines de Baja, de Cumes, Sorrente, Castellamare, etc.

De retour à Rome il peint son *Samson*, qui constitue son envoi de 1844-1845[1]. « Samson, après la défaite des Philistins, fut pressé d'une grande soif et criant au Seigneur, il dit : « C'est vous qui avez « sauvé votre serviteur et qui lui avez donné cette grande victoire,

[1] Voir, ci-contre, planche XLVIII.

Planche XLVIII.

Page 706.

SAMSON

MUSÉE DE LILLE

Envoi de Rome (1844-1845)

« et maintenant je meurs de soif et je tomberai entre les mains de « ces incirconcis... » Le Seigneur ouvrit une des grosses dents de la mâchoire d'âne, et il en sortit de l'eau ; Samson ayant bu revint de sa défaillance et reprit des forces. » *(Lib. Jud.* XV.)

« Votre *Samson* nous a fait, dit Souchon, le plus grand plaisir, sous le rapport du dessin, du modèle et du style. La tête est surtout admirable d'expression et de caractère. »

En 1845, il part pour Florence, où il fait, *con amore*, sa copie de la *Flore*, du Titien, à la galerie des Offices. Puis en 1846 visite Parme, où il étudie le *Saint Jérôme*, la *Sainte Famille au palmier*, de Corrège ; Mantoue et les *Noces de Psyché*, la *Lutte des Géants*, l'*Histoire de la grande Troie*, de J. Romain ; Vérone et le *Martyre de saint Georges*, de P. Véronèse ; Venise où il prend copie du *Martyre de saint Marc*, par Tintoret ; enfin Bologne, où il exécute pour l'Association lilloise une copie finie de la *Sainte Cécile*, de Raphaël.

En 1847, de retour à Rome, il commence son grand tableau de l'*Élévation de la Croix*.

En 1848, il termine cette toile, peint à la demande de l'archevêque de Cambrai, Mgr Giraud, nommé cardinal, une *Descente de Croix* pour l'église de Santa-Maria della pace, près Rome, et le portrait à effet du nouveau cardinal.

Mais depuis cinq ans Alphonse Colas n'avait pas revu son pays, ni les siens. Dans ce merveilleux musée d'histoire, l'Italie, seul au milieu de ces chefs-d'œuvre et des vestiges du passé, inquiet devant l'immensité d'érudition à acquérir, sa sensibilité s'affine, sa tendance à la méditation grandit ; il se croit faible et semble douter. Il a soif des joies de la famille ; il a hâte de rentrer en France.

Il revint d'Italie en 1848, rapportant sa grande toile *l'Élévation de la Croix*, toile considérable, contenant plus de vingt personnages plus grands que nature. « La croix sur laquelle le Christ est attaché, et que différents personnages cherchent à dresser, occupe le milieu de la toile. A droite se trouve le groupe des parents et disciples de la victime ; la mère du Christ debout tend les bras vers son fils ; saint Jean cherche vainement à maîtriser sa profonde émotion ; la Madeleine, s'abandonnant à sa douleur, se cache le visage et se réfugie aux pieds de la mère du Christ. A gauche le

bon larron, que la grâce commence à toucher, attend, assis sur l'instrument de son futur supplice; près de lui un pharisien à cheval dirige les bourreaux. Au fond, derrière la croix, des soldats jouent aux dés la robe de Jésus, tandis que d'autres repoussent la foule. Tout à fait à gauche, le mauvais larron oppose la plus vive résistance à un bourreau qui l'entraîne en le tirant par les cheveux [1]. »

Ce tableau, où il résumait ses connaissances et indiquait sa personnalité, fut envoyé au Salon de Paris en 1849. La critique se plut à reconnaître sa hardiesse de style, sa manière large et son pinceau ferme. Le corps du Christ parut d'un dessin très savant; la Madeleine, d'un sentiment profond et gracieux, etc., etc.

Il obtint une médaille de troisième classe (l'équivalent de nos médailles actuelles). En reconnaissance des services rendus, il avait fait don de ce tableau à la ville de Lille, en 1848.

En 1850, il se fixe définitivement à Lille [2].

Notre artiste reçut dans sa ville natale un accueil très flatteur. L'avenir lui apparaissait brillant; comptant sur son savoir, sur son activité et son désir de bien faire, il se sentit assez fort pour se créer un foyer, une famille.

Il épousa, au commencement de l'année 1850, Mlle Élodie-Joséphine Hiolle, fille de M. François-Charles Hiolle (fondé de pouvoir, comme principal clerc, de M. Coustenoble, notaire, rue de Béthune, à Lille [3]. Il était de famille d'artistes : un de ses cousins fut Hiolle, le grand prix de Rome de Valenciennes. — Il était secrétaire de la *Commission administrative du Conservatoire*. Ce fut lui qui organisa avec M. Ferdinand Lavainne le grand festival de 1851 où l'on exécuta les œuvres de Berlioz) et de feue dame Émilie-Louis-Joseph Caffiaux, qui appartenait à une famille de Valenciennes qui compte parmi ses membres M. Henri Wallon, de l'Institut, et M. Alfred Giard, également membre de l'Institut.

Le père d'Alphonse Colas était alors percepteur des contribu-

[1] Ed. Reynart, *Catalogue des tableaux, bas-reliefs et statues exposés dans les galeries du musée des tableaux de Lille*, 1869, n° 87, p. 51.

[2] *Biographie d'Alphonse Colas*, par le docteur Étienne Colas, son fils.

[3] Le contrat de mariage lui donne le titre de « propriétaire ».

tions directes à Lecelles et veuf de dame Adélaïde-Thérèse-Joseph Leprest.

C'était l'union de deux familles respectables. D'après le contrat de mariage, passé le 26 août 1850, devant Me Henri Coustenoble, notaire à Lille, l'apport des époux n'était pas bien important; mais tout faisait espérer qu'une certaine aisance, grâce à l'activité du jeune artiste, viendrait s'asseoir au nouveau foyer qui, en 1854, était déjà égayé par la présence de trois enfants.

Nous plaçons ici le récit d'un incident qui fut un coup terrible pour la nouvelle famille; nous reprendrons ensuite l'examen des travaux de l'artiste.

Vers la fin de 1854, date de la mort de M. Hiolle père, décédé sans fortune, on apprit que le défunt avait répondu, pour une somme relativement considérable, pour secourir son second gendre, M. B..., qui n'avait pas été heureux en affaires. La belle-sœur d'Alphonse Colas ne pouvait pas faire honneur à la signature pour les échéances prises par son père. M. et Mme Colas, ne voulant pas que la mémoire de leur beau-père et père fût ternie le moins du monde, résolurent de se mettre en lieu et place de M. Hiolle pour solder le tout.

Cette grande délicatesse et cet immense amour filial devaient peser sur toute l'existence de notre artiste.

La charge d'une famille de cinq enfants dont l'éducation fut soignée [1], les exigences d'une situation en vue qui demandait un certain décorum mirent souvent la gêne dans la famille.

De 1850 jusqu'à sa mort, l'œuvre de Colas fut considérable; on compte environ cent tableaux ou esquisses, trois cent cinquante portraits, trois cents dessins. Nous nous contenterons de signaler les principaux.

[1] Famille de M. Alphonse Colas :

Alphonse, né à Lille, le 27 janvier 1851, chef de division à la préfecture de Saint-Lô.

Jeanne, née à Lille, le 31 janvier 1853, artiste peintre.

Étienne, né à Lille, le 16 septembre 1854, docteur en médecine, professeur d'anatomie à l'École des Beaux-Arts de Lille, et d'Hygiène à l'École des arts et métiers de Lille

Élodie, née à Lille, le 22 août 1856, décédée en 1859.

Pierre, né à Lille, le 22 août 1861, ex-secrétaire de la sous-préfecture de Dunkerque et inspecteur-secrétaire de la sous-préfecture de Saint-Malo.

1850-53. Décoration de l'église de Notre-Dame de Roubaix. L'État avait commandé à Colas un plafond représentant le *Couronnement de la Vierge*. Là se présentait un sérieux problème de perspective; il s'agissait de faire, sur une surface concave, une peinture semblant plane. En principe, il est vrai, l'art décoratif ne tient pas compte de la forme des surfaces; mais, sur des étendues relativement petites et destinées à être vues de face, il fallait donner une apparence plane pour éviter les déformations grotesques. Cette difficulté fut résolue avec un plein succès.

Au point de vue artistique cette peinture fut appréciée pour son bel ensemble, sa lumière bien distribuée et l'exécution de ses principaux personnages [1].

Outre ce plafond, il fit deux grisailles : le *Portement de Croix*, l'*Adoration des bergers*.

1851-53. — Décoration de la chapelle de la Neuville-Saint-Rémy, près Cambrai : l'*Apothéose de saint Grégoire*, plafond, à sept sujets tirés de la vie de ce saint.

1854. — *Descente de Croix*, pour Mondicourt. — Esquisse de la *Bataille des Dunes*, couronnée par la Société dunkerquoise.

1855. — *Saint Grégoire délivrant les esclaves anglo-saxons*, « grande toile, personnages de grandeur naturelle ».

« Comme saint Grégoire était dans son monastère de l'ordre des Camaldules, il vit un jour, entre autres marchandises que le maître d'un vaisseau arrivé depuis peu au port de Rome exposait en vente, certains jeunes esclaves, dont la physionomie lui plut extrêmement. Ayant appris du marchand qu'ils étaient de la nation des Saxons anglais (Anglo-Saxons), qui, s'étant rendus maîtres de la Grande-Bretagne, vivaient encore dans l'idolâtrie, il en eut beaucoup de douleur et de compassion, et résolut à l'instant même de travailler à la conversion d'un peuple qui, par la belle disposition de ces jeunes gens, lui semblait si digne qu'on prît soin de le délivrer de la tyrannie de Satan (P. Maimbourg, *Histoire du Pontificat de saint Grégoire le Grand*).

« Les captifs sont groupés à droite du tableau sous un péristyle orné de colonnes; saint Grégoire, debout devant eux, accompagné

[1] Au sujet de cette peinture, *l'Illustration* consacra un article dans le numéro du 4 février 1854 avec la reproduction gravée du *Couronnement de la Vierge*.

d'un religieux de son ordre, les considère et écoute les explications que lui donne le marchand d'esclaves assis à gauche du premier plan[1]. »

Ce tableau fut reçu au Salon de l'Exposition universelle de 1855, et l'auteur fut invité à assister à la distribution des récompenses, en témoignage d'estime.

1863. — *Le Denier de la Veuve,* grande toile, personnages petite nature.

« Une pauvre femme ayant au bras un enfant endormi met son offrande dans le tronc du Temple; à quelque distance, Jésus parle d'elle à ses disciples.

« Jésus, regardant les riches qui mettaient leurs offrandes dans le tronc, vit une pauvre veuve qui vint y jeter deux menues pièces de monnaie, sur quoi il dit : « Je vous dis en vérité que cette « pauvre femme a plus donné que tous les autres, car tous ceux-là « ont fait des présents à Dieu de leur abondance; mais celle-ci a « donné de son indigence même tout ce qui lui restait pour vivre. » (*Saint Luc,* cap. XXI[2].)

Ce tableau, envoyé au Salon de Paris, obtint un rappel de médaille, ce qui équivalait, pour l'époque, à une médaille; il fut acheté par l'État et donné à la ville de Roubaix.

1863-64. — Décoration de l'église Saint-Jacques à Douai : *La Vocation de saint Jacques, son martyre,* etc.

1865. — *Après la flagellation.*

« Le Christ sanglant, couronné d'épines, est tombé au pied de la colonne où il vient d'être fouetté. Un bourreau, au rire satanique, lui jette en partant un manteau de pourpre. Jésus dit : « Pardonnez-leur, Seigneur, ils ne savent ce qu'ils font !. »

La critique admira, outre la sobriété et la correction du pinceau, l'habile distribution des nuances qui éclairent les fonds.

1869. — Décoration de l'église Saint-Pierre-Saint-Paul à Lille.

1871. — *La France de Bismarck,* peinture allégorique.

« Après nos désastres, la France, femme hautaine encore, debout sur les cendres du pays, pleure de rage, se drapant dans les plis de son drapeau troué de mitrailles. »

[1] Ed. Reynart, *Catalogue des tableaux du musée de Lille,* 1869, n° 91, p. 52.
[2] Th. Leuridan, *Catalogue des peintures, etc., du musée de Roubaix,* 1875, n° 13, p. 12.

1876-87. — Décoration inachevée de l'église Saint-Michel à Lille.

Quant à ses portraits, tous seraient à étudier; nous sommes obligé ici de nous borner. Nous n'en citerons qu'un seul, celui de *Souchon*, son ancien professeur, directeur de l'école de peinture de Lille. Il est représenté la palette en main, en costume d'atelier. L'air circule aisément autour de cette tête vivante d'expression. Ce portrait obtint une médaille à l'exposition de Dunkerque en 1853, avec celui de M. *Delezenne*, professeur de physique, considéré comme un chef-d'œuvre.

Alph. Colas laissa beaucoup d'esquisses. Les circonstances l'empêchèrent d'en exécuter l'œuvre. Signalons : *Nos premiers parents*, le *Réveil d'Adam*, un *Ecce homo*, une *Léda*, la *Force prime le droit*, *Acis et Galathée*.

Il avait été nommé professeur adjoint à M. Souchon en 1855, et professeur titulaire en 1856, professeur à l'école municipale des filles en 1871, aux cours normaux en 1881. Il était administrateur du musée Wicar et du musée de peinture depuis 1855. Il fut membre de la Société des sciences et arts de Lille en 1852, et élu président en 1884, membre de la commission historique en 1865. Nommé officier d'académie en 1880, officier d'instruction publique en 1881, il était hors concours au Salon de Paris.

Pendant le temps que passa Alphonse Colas dans la Société des sciences et arts, il y fit de savantes communications. Nous extrayons du rapport sur les travaux de la Société pendant l'année 1884 par M. Paul Hallez, secrétaire général :

« Notre honorable président, M. Colas, nous a exposé le moyen qu'il a suivi pour donner l'apparence d'une surface plane à la voûte du chœur de Saint-Michel.

« Tous les Lillois connaissent les peintures si fraîches, si finement dessinées qui décorent cette église ; mais tous, peut-être, en admirant les proportions si justes des différents personnages et accessoires, ne se sont-ils pas rendu compte des difficultés d'exécution que l'habileté de l'artiste a dû vaincre.

« Afin de représenter, dans cette voûte en forme de quart de sphère, les personnages tels qu'il les avait au préalable dessinés sur une esquisse plane, M. Colas a tracé des méridiennes et des parallèles dans la voûte, et a reproduit sur l'esquisse les mêmes

lignes en perspective. Ce travail, trop long à détailler, lui a permis de reproduire dans chaque carré *géométral* obtenu dans la voûte ce qui se présentait dans chaque carré perspectif de l'esquisse[1]. »

Mentionnons aussi son discours prononcé sur la tombe de M. Jules Dutilleul, le 19 août 1883, au nom de la Société dont M. Colas était alors vice-président[2]; son autre discours sur la tombe de M. Benjamin Corenwinder, le 23 juillet 1884 : M. Colas était alors président de la Société[3]. Enfin rappelons, après l'avoir cité plusieurs fois, son magistral discours prononcé à la séance du 21 décembre 1884, comme président de la Société[4] :

« A l'époque où travaillait Alphonse Colas, continue son biographe, on aimait les grands sujets de peinture, croyant au rôle moral et civilisateur de l'art. Il y avait alors une influence qui poussait l'artiste à entreprendre ce qu'on nomma le tableau d'histoire. Ce fut pour Colas une première impression reçue, une manière première d'envisager les choses et conservée. Colas, en outre, était bon; il admirait tous les dévouements, détestait toutes les brutalités, toutes les tyrannies, avec une pitié pour les faibles et les vaincus. *L'Élévation de la Croix* (Jésus, grande personnification du Sacrifice); *Après la flagellation* (Pardonnez-leur, Seigneur, ils ne savent ce qu'ils font!); *le Denier de la Veuve* (l'aumône du pauvre); *Saint Grégoire délivrant les esclaves, la France de Bismarck, la Force prime le droit* (la loi du plus fort), etc., tout indique dans ces œuvres voulues la tendance de l'époque, tout montre la marque de la sensibilité.

« Il a pour principe, dans ses toiles, de mettre comme centre lumineux le personnage important, dégradant ses intensités progressivement jusqu'aux ombres les plus foncées. De là un grand ensemble séduisant, reposant, sans monotonie, sans décousu. Dans son *Élévation de la croix*, le corps du Christ, au centre de la toile, attire l'atention par une sorte de rayonnement qui ne détruit pas cependant l'attrait des groupes latéraux clairement

[1] *Mémoires de la Société des sciences de l'agriculture et des arts*, 4e série, t. XIV, 1885, p. 483.
[2] *Ibid.*, p. 379.
[3] *Ibid.*, p. 381.
[4] *Ibid.*, p. 465.

exécutés. Dans le *Saint Grégoire*, le saint en blanc, par sa belle « valeur », séduit et occupe. Dans la *Vocation de saint Jacques*, le personnage acquiert un « en dehors » vibrant, par la disposition d'une toile de la barque ombrageant une partie des fonds. Dans le *Denier de la Veuve*, *Ecce Homo*, *Après la Flagellation*, les parties architecturales, par leurs ombres, aident à mettre en lumière le sujet principal. Dans une esquisse, *le Réveil d'Adam*, même méthode : Adam, au premier plan, couché près d'un buisson, se réveille et, écartant les branches, aperçoit dans la clarté d'une clairière Ève lissant sa chevelure, et regardant pour la première fois le ciel bleu. Il y a là un contraste voulu et favorable entre l'ombre portée sur l'homme par ce buisson, et l'éblouissement des chairs de la femme.

« Adoptant aussi l'opinion de certains coloristes que, dans un tableau, il doit y avoir « une lumière » dominante, on ne trouve chez Alphonse Colas rien de heurté, de violent, de criard dans le coloris ; pas de notes accessoires, intéressantes en elles-mêmes, distrayant l'œil de la valeur d'un morceau, mais des tons aussi peu mélangés que possible, se faisant valoir mutuellement, s'associant entre eux dans une belle vibration, sans produire d'aspects chatoyants, irrisés, nuisibles aux grands effets d'ensemble. Il obtenait ainsi une grande harmonie, un grand calme, une grande solidité.

« Dans son dessin, égales qualités. Ennemi de la grimace, il rendait simplement le profil des contours et des saillies. Son crayon était serré, précis, vigoureux. Ses études de nu indiquent avec sincérité et naturel le caractère du modèle, ses détails d'anatomie, sans se perdre dans d'inutiles individualités.

« Toutes ces qualités se montrent dans ses portraits. Il ne cherchait pas à faire un décor, à imiter un épiderme, ni une surface plus ou moins habilement éclairée ; il voulait peindre à la fois et le caractère artistique, et le caractère moral de son modèle. En artiste, il cherchait à traduire non seulement la surface, mais encore les dessous de la peau, la charpente, l'ossature de la tête, enfin à construire la forme ; en penseur, il cherchait à montrer les dedans du modèle, son intimité psychique, sa personnalité morale, et, pour ce résultat, il notait, d'une manière précise, les mille jeux de la physionomie, mouvements qu'il excitait et animait

sur la figure du modèle par une conversation qui sollicitait les expansions.

« Détestant les trompe-l'œil, comme indignes de l'art, il fuyait les trucs, les procédés. Il peignait simplement, exécutant du premier jet. Sa touche, en effet, tombait précise, sans hésitation, sans lenteur; sa pâte n'était ni lourde ni épaisse, elle s'étendait simplement, bien couvrante. Il procédait par une juxtaposition de tons très observés, très préparés, qui, par leur habile agencement, donnaient un ensemble précieux de vie.

« Pour Alphonse Colas, l'idée dans l'œuvre d'art devait être présentée dans une forme aussi élevée, aussi pure, aussi parfaite que possible. L'art fait d'apparences était pour lui comparable à une jolie femme fardée et maquillée. Il cherchait une forme belle par elle-même, et supprimait impitoyablement tout ce qui pouvait lui ôter sa naïveté, sa fraîcheur, son naturel. De là, sincérité absolue dans le dessin et la couleur, simplicité grande dans la manière de faire, soin extrême de l'ensemble de ses compositions; de là, en un mot, ce qu'il faut appeler son style.

« Cet art qu'il aimait tant, il l'enseigna jusqu'au jour même de sa mort. Toujours dans l'élève il voyait l'homme futur, l'être encore faible qu'il faut aider, diriger, encourager et non discipliner. A son avis, un maître devait être simplement un ami plus fort, plus expérimenté, fait pour montrer et faciliter la route à suivre. Inébranlable dans ses convictions, il avait le respect de toutes les opinions logiques et sincères, quelles qu'elles fussent. C'était son grand soin de diriger l'élève selon sa nature et son tempérament, afin de lui conserver son originalité propre. Il savait démêler avec tact, parmi les aspirations si diverses dans les jeunes intelligences, les tendances vraies et naturelles de chacun. Il aidait ses élèves non seulement de ses conseils, mais toujours au besoin de ses démarches; tous pouvaient s'adresser à lui, sûrs de trouver jusqu'au désintéressement un défenseur, un appui.

« Durant les trente-deux années de son professorat, son influence a été grande dans la région du Nord et les élèves qu'il a laissés sont un témoignage vivant de la valeur de son enseignement. « A l'heure qu'il est, disait-il, même le goût des beaux-arts « est universel. »

« Nous croyons devoir indiquer, ici, les noms de ses élèves les plus distingués (1855 à 1887) :

MM. Swynghedaux.
Lyon.
Périnez.
Ingebrans.
Lhomme.
Leclercq.
Paul Lefebvre.
Paul-Louis Lefebvre.
Salomé.
Devos.
Comerre, gr. prix de Rome.

MM. Moraël.
De Winter, ex directeur de l'École des Beaux-Arts de Lille.
Duyver.
Leroy Saint-Aubert.
Thys, grand prix de Rome.
Boutry, grand prix de Rome.
Moulin, grand prix de Rome.
Agache (Alfred).
Etc., etc.

« Est-il quelqu'un qui l'ait connu sans estimer son caractère affable et bienveillant? Il avait une tendance indulgente à reconnaître les qualités plutôt que les défauts. Sans envie comme sans parti pris, il appréciait la valeur de chacun. N'ayant de haine que pour le mensonge, il ne voulait pas croire à l'injustice, fuyait les faiseurs, et marquait son mépris par le silence. Dans l'intimité, au contraire, expansif et affectueux avec ceux qu'il aimait, sa conversation était pleine de réflexions délicates et fines, d'aperçus profonds et justes, d'érudition sans prétention.

« Bonté et modestie, dévouement et justice, telles étaient ses qualités morales : naturel et correction, science et sentiment, telles étaient ses qualités artistiques. Au physique, il avait la démarche pensive, l'air calme, le front haut, l'œil noir : sa chevelure était restée abondante et sa barbe large; il était d'un abord bienveillant et doux. Esprit croyant à la vérité, homme sincère, artiste ennemi de l'intrigue et du bruit, il était de ceux qui ont le culte du bien et du beau; sacrifiant tout à la dignité et aux intérêts de l'art. »

La mort l'enleva rapidement le 11 juillet 1887, vers une heure de l'après-midi, à l'affection des siens, après une vie de labeur et d'abnégation.

Ses obsèques furent dignes de lui. Nous croyons devoir donner

le texte du discours prononcé sur la tombe de M. Alphonse Colas, au nom de la Société des sciences et arts de Lille, par M. le docteur L. Hallez, président. C'est le plus bel éloge que l'on puisse faire de l'éminent artiste et du sympathique collègue.

Discours prononcé sur la tombe de M. Alphonse Colas, le 15 juillet 1887, au nom de la Société des sciences et arts de Lille, par M. Louis Hallez, président.

MESSIEURS,

Au nom de la Société des sciences et des arts de Lille, j'adresse un dernier adieu à l'homme de bien et au grand artiste qui vient de nous quitter. Vous excusez, puisque vous la partagez, l'émotion qui me tient en ce moment. J'avais depuis de longues années l'honneur de connaître M. Alphonse Colas; en même temps qu'il me témoignait estime et amitié, il me laissait apprécier la grandeur de son caractère. Je parlerai donc de lui avec une sincérité et une conviction acquises dans ces relations trop tôt interrompues; puissé-je seulement exprimer le respect qu'impose une carrière aussi dignement parcourue et les regrets qu'excite une séparation aussi inattendue.

Une parole plus compétente vous dira les divers actes de sa carrière d'artiste et interprétera son œuvre avec une autorité qui me manque. Permettez-moi pourtant de vous rappeler les principales étapes de sa belle vie.

Né en 1818, dessinateur dès l'enfance, poussé par cette force inconsciente qui fait les maîtres, malgré tous les obstacles, triomphant de toutes les difficultés qui semblent s'accumuler sur sa route et qui ne peuvent que stimuler l'ardeur de ceux qui vont au but entrevu, Alphonse Colas devint élève de Souchon vers 1840, et son élève préféré. « Mon Colas », disait le maître. En 1843, il partit pour Rome, pensionnaire du département, et, des premiers, habita la maison léguée par le chevalier Wicar. Il y séjourna cinq ans. De retour à Lille, après s'être fortifié dans l'étude des maîtres de la Renaissance, il entra, en 1851, aux écoles académiques comme adjoint de Souchon, et succéda, en 1855, à son vénéré professeur.

Dès lors, son rôle à Lille, dans tout ce qui concerne les beaux-arts, est et demeure prépondérant. En 1865, il fait partie des la Commission du Musée de peinture, et, en 1866, de la Commission historique du département du Nord.

Dès 1852, la Société des sciences l'avait élu membre titulaire, et un vote unanime l'appelait, en 1884, à la présidence de notre compagnie. Il

nous a donc appartenu pendant trente-cinq ans. Durant cette longue période, son autorité sur les questions d'art est restée parmi nous en dehors de toute contestation; il fut le dispensateur de la pension Wicar, et ses jugements furent constamment ratifiés et par ses collègues et par l'opinion publique, car sa compétence et son intégrité étaient indiscutables.

Son œuvre est considérable et enrichit nos musées et nos églises : Saint-Jacques de Douai, Saint-Pierre-Saint-Paul et Saint-Michel de Lille, Notre-Dame de Roubaix, l'église d'Estaires, lui doivent de belles peintures religieuses; notre Musée a de lui un *Saint Grégoire,* un *Samson* et une *Érection de la Croix,* qui témoignent de la valeur de son pinceau; le musée de Roubaix possède son *Denier de la Veuve*, qui lui valut au Salon de 1865 une troisième médaille. Des collections particulières ont acquis d'autres toiles, non moins importantes, un *Ecce Homo* d'une composition originale et d'un sentiment religieux profond; une *France allégorique*, peinte à la suite de nos malheurs, et d'autres encore. Parmi les innombrables portraits qu'il a signés, citons ceux de Souchon, pour qui il garda un culte pieux, culte qui semble avoir conduit son pinceau et lui a fait produire un chef-d'œuvre; de Lacaze-Duthiers, de Kuhlmann, de Delezenne, qui ont appartenu à notre Société, et tant d'autres encore, œuvres toujours consciencieuses et surtout vivantes, car elles prenaient leur inspiration dans l'étude morale du modèle.

Son influence dans le mouvement artistique de notre région est aussi grande que fut féconde sa puissance de création. Il fut un grand artiste : l'énumération que je viens de faire, la vision que nous avons tous en ce moment de ces belles productions en témoignent hautement.

Il fut un maître, et, si je ne craignais de blesser la modestie de plusieurs qui m'écoutent, je dirais les noms d'artistes éminents dont il dirigea les débuts et qui lui doivent, quelque route qu'ils aient prise depuis, ces principes nécessaires sans lesquels l'initiative et l'originalité ne valent rien, ce point d'appui résistant qui permet aux volontés de prendre avec indépendance et certitude leur élan vers ce qu'elles jugent l'idéal. Ses élèves, j'en vois à toutes les hauteurs, dans la peinture et dans la sculpture, et je les entends qui se glorifient de procéder de lui. Et c'est ainsi que cet homme modeste a tant fait pour la réputation artistique de notre contrée et pour l'art français tout entier.

Enfin, Messieurs, il disait dans son discours de président, en 1884 : « A l'heure qu'il est, le goût des beaux-arts est universel. » Il oubliait de dire combien il avait contribué à cette diffusion; combien d'industriels, de commerçants, d'amateurs avaient puisé dans son enseignement du dessin et dans sa conversation ce goût des belles choses; combien, sur ses encouragements, « avaient pris la palette et fait des efforts légitimés par des

succès sérieux ; combien de maisons s'étaient ornées de nombreuses et magistrales acquisitions ». C'est ainsi qu'il s'exprimait, en n'omettant qu'une chose : c'est qu'il avait été le promoteur infatigable de ce mouvement.

Vous parlerai-je, maintenant, de son caractère ? A l'heure où finissent des existences semblables à la sienne, l'émotion vient non pas de l'œuvre arrêtée, et qui en somme survit, mais bien de cette pensée que l'homme a disparu, emportant toutes ses vertus et ses noblesses, et l'on cherche autour de soi qui le remplacera. Or, si quelqu'un doit être regretté à ce point de vue, c'est bien notre cher collègue. Il était juste, sincère et bon.

Juste. — Artistes qui m'écoutez, témoignez-en. Rendant à chacun ce qui lui appartenait, respectueux de la liberté de tous, surtout de la liberté de ses élèves, vous l'avez connu encourageant vos efforts dans la voie choisie par vous, applaudissant à vos succès sans tenir compte de ses préférences personnelles, moins désireux, en un mot, de fonder une école que d'inventer des maîtres. Ferme dans ses convictions, il admettait néanmoins que le beau peut revêtir des formes différentes, et que l'éclectisme est le salut, dans une époque où l'art cherche une orientation nouvelle, et où chacun doit être respecté dans ses tendances, si ces tendances ont pour point de départ la sincérité.

Sincère, il le fut : il était un croyant à l'art, fidèle à la formule qu'il avait choisie dans sa jeunesse, mais écrivant ceci : « Une révolution s'opère dans la période actuelle, révolution dont l'allure devient chaque jour plus accentuée. Le feu sacré est certainement plus ardent que jamais, et il est permis d'espérer de ce grand mouvement une heureuse issue pour l'art. » Voilà le témoignage de sa sincérité, voilà, Messieurs, son testament. Combien connaissez-vous d'hommes, arrêtés par les empêchements de la vie, qui saluent avec une pareille noblesse les heureux qui ont le pouvoir de marcher en avant ?

Ce qui explique cette grandeur d'âme, c'est sa bonté. Alphonse Colas ne se connaissait pas d'ennemis, et s'il souffrit du mal, il ne sut jamais qui le lui faisait. Il se tint sévèrement éloigné de toute compétition et de toute intrigue, parce qu'il jugeait que tous les hommes étaient bons comme lui et que les intrigants n'existaient pas. Est-ce là le motif qui réduisit à évoluer dans une sphère plus modeste celui qui eût pu aspirer aux plus hautes destinées de l'art ? C'est possible, après tout ; il n'était pas fait pour la lutte ardente de l'existence telle que l'a créée notre siècle ; il ne voulut pas, selon l'expression de l'époque, entrer dans le mouvement, se contentant de chérir son art, et de vivre pour lui et pour sa famille, en homme simple, honnête et laborieux.

Une vie ainsi dirigée peut rester dans la mémoire des hommes comme

un exemple pour ceux qui commencent, comme un encouragement pour d'autres sincères qui, semblables à lui, ont préféré l'honneur, fût-il obscur, aux soumissions de la conscience.

Puisse ce témoignage, écho de l'opinion de tous, rester dans la famille de notre regretté confrère comme un héritage précieux, de beaucoup préférable à d'autres; puisse cette famille en larmes y trouver une consolation et une pieuse espérance.

Aussitôt après la mort d'Alphonse Colas, ses élèves et ses amis résolurent d'élever sur sa tombe un monument qui fut inauguré le 13 janvier 1889. Un journal de Lille rend compte en ces termes de la cérémonie à laquelle donna lieu cette inauguration :

« *Le monument Colas.* — Dimanche matin a eu lieu, au cimetière de l'Est, l'inauguration du monument élevé à la mémoire du regretté Alphonse Colas par ses élèves et ses amis. Parmi les nombreux admirateurs du talent de Colas qui se pressaient autour du monument, nous avons remarqué MM. Darcq, directeur des cours de sculpture à l'Académie ; Marteau, architecte départemental; Faucher, adjoint au maire de Lille; de nombreux artistes; les professeurs des écoles académiques, etc.

« M. Marteau a pris le premier la parole et, dans une touchante allocution a rappelé les travaux du comité du monument : celui-ci a été élevé sur les plans de M. Batteur, architecte, et M. Darcq a tracé les traits de M. Alphonse Colas dans un buste. En terminant, M. Marteau a rendu un légitime tribut d'hommages à la mémoire de M. Colas.

« M. Darcq a prononcé ensuite une éloquente allocution dont voici un trop court fragment :

Nous pouvons dire, en glorifiant sa mémoire, que son nom a encore grandi après sa mort. Comme ces édifices harmonieux, qui sont mieux appréciés à une certaine distance, l'œuvre de Colas, à mesure qu'elle éprouvera le recul du temps, apparaîtra de plus en plus remarquable. Et nous le prédisons, ce mouvement unanime qui s'est fait autour de son nom depuis qu'il n'est plus parmi nous, ce n'est pas une fin, c'est le prélude du jugement de l'avenir.

Mais si un hommage pouvait égaler celui qui s'adresse aux talents de ce maître regretté, ce serait celui qu'il a mérité par ses vertus. Sa modestie si grande, si simple et si digne ne peut plus, hélas! décliner les louanges et

s'y dérober comme il le faisait toujours. Dans sa généreuse bonté, il n'écoutait d'éloges qu'en faveur des autres. Mais plus il a, par une sorte d'effacement volontaire, cherché à se réfugier dans l'ombre, plus nous devons remettre en pleine lumière ses vertus si touchantes.

A celui qui aimait tant la justice, que justice soit publiquement rendue! A celui qui, dans son abnégation, ne pensait qu'au bien de tous, que tous apportent leur hommage aujourd'hui! A celui qui fut un modèle de dévouement et de loyauté, que ses élèves, par leur reconnaissance, montrent la loyauté de leur cœur.

En ajoutant le tribut de nos regrets à ceux de sa famille, nous, ses élèves et pour ainsi dire ses enfants d'adoption, nous nous souvenons avec gratitude et de ses excellentes leçons et de ses préoccupations constantes pour notre avenir.

Notre maître, notre bienfaiteur n'est plus, mais le bien qu'il nous a fait subsiste, et ceux qui, parmi nous, sont arrivés, grâce à lui, au but qu'ils recherchaient, peuvent se redirent chaque jour que la position qu'ils ont acquise représente le fruit de ses efforts, de son dévouement, de son affection, c'est-à-dire une part de sa vie.

Sachons nous inspirer de lui; rappelons-nous cette sincérité, cette droiture, cette harmonieuse unité de caractère, cette conformité entre les paroles et les actes qui révèlent l'homme juste et réfléchi. Que nos actions, à nous aussi, soient les garants de la sincérité de nos paroles. Pour mieux louer notre maître, cherchons à l'imiter dans la mesure de nos forces. Et pendant que ses œuvres, de plus en plus appréciées, confirmeront et accroîtront sans cesse, dans l'avenir, la renommée de ses talents, puissions-nous, en le prenant pour modèle et en nous inspirant de ses exemples, perpétuer et transmettre à nos successeurs le souvenir et le reflet de ses vertus!

« A onze heures et demie, la cérémonie était terminée. »

ŒUVRES D'ALPHONSE COLAS

CATALOGUE

1840. *Œdipe et le Sphinx;* à l'École des Beaux-Arts.

1841. *Caïn et Abel,* au musée de Lille. Médaille d'or aux écoles académiques de Lille.

1842. *Martyre de saint Laurent.* Médaille d'or de la Société des sciences de Lille. Acheté par M. Bénard, à Renescure, près Bergues.

1843. *Christ au tombeau.*

1844. *Samson ;* au musée de Lille.
— Esquisse peinte.
— — —
1845. *Élévation de la Croix.* Médaille de troisième classe à l'Exposition de Paris, 1849. Donné au musée de Lille. — H. 4m,28; L. 3m,71.
— Esquisse peinte.
— — crayon.
1846. *Descente de Croix ;* à l'église de Santa-Maria-della-Pace, à Rome. Commandé par Mgr Giraud, archevêque de Cambrai. — H. 2m,70; L. 2m,10.
— Esquisse à la plume et sépia.
— — — —
— — — sur papier calque.
— Étude pour Joseph d'Arimathie soutenant le corps de Jésus.
— Étude de bras pour le même.
— — pour la Madeleine.
1847. *Un Moine.*
1849. *Immaculée-Conception ;* dans la chapelle du séminaire de Cambrai.
— Croquis sépia et aquarelle.
— — —
— Groupe d'anges à droite.
— — à gauche.
1850. Quatre tableaux à l'église Saint-André, à Lille :
L'Éducation de la Vierge.
L'Annonciation.
La Visitation.
Le Retour du Calvaire.
— Sainte Anne et la Vierge enfant (draperies de sainte Anne).
— Vêtement de la Vierge agenouillée (Annonciation).
— La Vierge et sainte Élisabeth.
— Quatre petites esquisses à la plume.
1850-1855. *Le Couronnement de la Vierge* (coupole). — H. 8 mètres; L. 16 mètres.
L'Adoration des Bergers (grisaille).
Portement de Croix (grisaille). — H. 8m,40; L. 8 mètres.
Études pour le Couronnement :
— Saint Michel, peinture.
— Tête d'Isaïe, peinture.
— Dieu le Père, dessin à la mine de plomb.

Etudes pour le Couronnement :
— Jésus couronnant, dessin aux crayons noir et blanc.
— La Vierge, — —
— Saint Pierre, — —
— Isaïe, — —
— Abraham, — —
— Un martyr.
— Une vierge.
— Un groupe d'anges.
— — —
Études de détails pour les personnages précédents :
— La Colombe (Saint-Esprit).
— Tête du Christ.
— —
— —
— Mains du Christ tenant la couronne.
— Tête de la Vierge.
— —
— Tête d'Abraham.
— Mains et bras d'Isaïe.
— Tête d'un ange (à droite).
— Tête de l'autre ange (à droite).
— Mains de ces anges.
— Un projet, sépia.
— —
— Un projet définitif, à la mine de plomb.
— — (très petit).
Études pour l'Adoration des Bergers :
— Esquisses, peinture à l'huile.
— Jambes de soldat.
— Fragments divers.
— Esquisse, sépia.
Projets différents pour la même église :
— L'Adoration des Mages, sépia.
— — —

1850-1853. *Apothéose de saint Grégoire le Grand;* à la chapelle de la Neuville-Saint-Remy, près Cambrai (séminaire). — H. 7m,34; L. 6m,30.
— Esquisse peinte.
Dessins :
— La tête de saint Grégoire.

Dessins :

— Tête d'ange, dans l'ombre du vêtement du saint.

— Tête d'ange.

— Tête d'ange, crayons blanc et noir.

— — —

— Études d'ailes.

— Études, bras et mains d'anges.

Sept tableaux, entourant l'apothéose, sujets tirés de la vie de saint Grégoire. — H. 1m,70; L. 2m,20 :

1° Il donne à manger à douze pauvres, les sert lui-même.

2° Il donne ses biens aux pauvres.

3° Il est retrouvé dans une caverne.

4° Il voit des esclaves saxons.

5° Il envoie des missionnaires chez les Anglo-Saxons.

6° Il fait chanter les enfants.

7° Il écrit, inspiré par le Saint-Esprit.

— Sept esquisses à la plume.

— Sept esquisses au crayon, mine de plomb.

— Deux feuilles d'études.

1854. *Descente de Croix ;* à Mondicourt (Nord).

— Esquisse, sépia.

— — —

— — à la plume.

La Bataille des Dunes. Médaille à l'Exposition de Dunkerque; médaille d'or au concours de Dunkerque.

— Esquisse au fusain.

— — à la plume.

1855. *La Nativité* (Adoration des Bergers).

La Résurrection.

L'Ascension ; tableaux à l'église de Warcoing (Belgique).

Saint Grégoire et les esclaves anglo-saxons. Exposition universelle de 1855. Donné au musée de Lille. — H. 3m,25; L. 2m,41.

— Premier projet, esquisse peinte.

— Deuxième projet, esquisse peinte.

— Esquisse définitive, papier calque.

— — —

1856. *Mort de saint Folquin.*

Translation des Reliques de saint Folquin ; à l'église d'Esquelbecq. — H. 2m,20; L. 1m,46.

Mort de saint Folquin : « O Seigneur, mon âme court de soif après toi, la fontaine de vie; quand viendrai-je et paraîtrai-je devant ta face sacrée? »

— Esquisse à l'aquarelle.

— — à la plume et sépia.

— — — —

Translation des reliques de saint Folquin. Ossements de saint Folquin transportés solennellement, le 14 août 1618, par Mgr Saint-Bertin, accompagné des révérends prélats d'Auchy et de Clairmarets, des religieux de Saint-Bertin et autres ecclésiastiques, de Messire Philippe de Guernonval, et Mrs ses fils, des officiers de loy de la baronnie d'Eskelbecque, de plusieurs gentilshommes et autres personnes dévotieuses à l'honneur de ce saint. Mr le révérendissime d'Ypres et le révérend prélat de Saint-Vinocque, accompagnés du peuple d'Esquilbecque, les reçurent très honorablement.

— Esquisse, sépia.

— — plume et sépia.

— — —

1857. *Deux dessus de porte;* chez M. Delelis, à Dunkerque.

Enfants à la pêche.

Enfants à la chasse.

— Esquisse au fusain du premier tableau.

— — deuxième tableau.

Petites Scènes champêtres; à la Banque, rue Royale. — H. 1m,30; L. 0m,53.

1858. *Martyre de sainte Barbe;* à l'église de Lourches. — H. 2m,44; L. 2m,16.

— Esquisse peinte.

1859. *Les Quatre Saisons;* chez M. Barrois, rue de Tournai. — H. 0m,27; L. 1m,59.

1860. *Dessus de porte;* chez M. Screpel-Lalubie, à Roubaix.

1863. *Le Denier de la Veuve.* Rappel de médaille au Salon de 1863. Acheté par l'État, au musée de Roubaix. — H. 1m,90; L. 1m,27.

— Esquisse peinte.

— — aquarelle.

— Maquette de l'enfant.

— Dessin de l'enfant.

La Vocation de saint Jacques.

Le Martyre de saint Jacques. — H. 5m,63; L. 2m,60.

Saint Joseph et le Purgatoire.

La Cène (copie interprétée) ; à l'église Saint-Jacques de Douai.

La Vocation de saint Jacques. « 16. En passant le long de la mer de Galilée, il vit Simon et André, son frère..., ils le suivirent.

« 19. De là, s'étant un peu avancé, il vit Jacques, fils de Zébédée et Jean, son frère, qui étaient assis dans une barque où ils raccommodaient leurs filets.

« 20. Il les appela à l'heure même, et laissant dans leur barque leur père Zébédée, avec les gens qu'ils avaient loués, ils le suivirent.

« Saint Marc. »

« Et aussitôt, ils le suivirent, abandonnant leurs filets et leur père.

« Saint Mathieu. »

— Esquisse peinte.
— — à la plume.
— Draperie de Jésus, dessin.
— Étude de tête pour Jésus, dessin
— Draperie de saint Jacques.
— Bras droit de saint Jacques.
— Bras gauche de saint Jacques.
— Jambe de saint Jacques.
— Tête de saint Jean.
— Draperie de saint Jean.
— Dos du pêcheur assis sur le rebord de la barque.
— Tête de Zébédée [1].
— Étude pour la tête de saint Jacques.
— Croquis de draperies.
— Esquisse.

Martyre de saint Jacques, sous Hérode Agrippa. Celui qui avait arrêté saint Jacques et qui l'avait amené devant ses juges, voyant la générosité avec laquelle il rendait témoignage à Jésus-Christ, en fut tellement touché qu'il confessa publiquement qu'il était chrétien lui-même. Cette confession le fit condamner à avoir la tête tranchée. Comme on les menait au supplice, il demanda pardon à saint Jacques qui délibéra un peu, dit saint Clément, non s'il lui pardonnerait, mais s'il traiterait en frère un homme qui n'avait point encore reçu le baptême de Jésus-Christ. Dieu lui révéla sur-le-champ, que le martyre supplée à tout dans ceux qui croient, et aussitôt il l'embrassa en disant : « Que la paix soit avec vous. »

[1] Voir, ci-contre, planche XLIX.

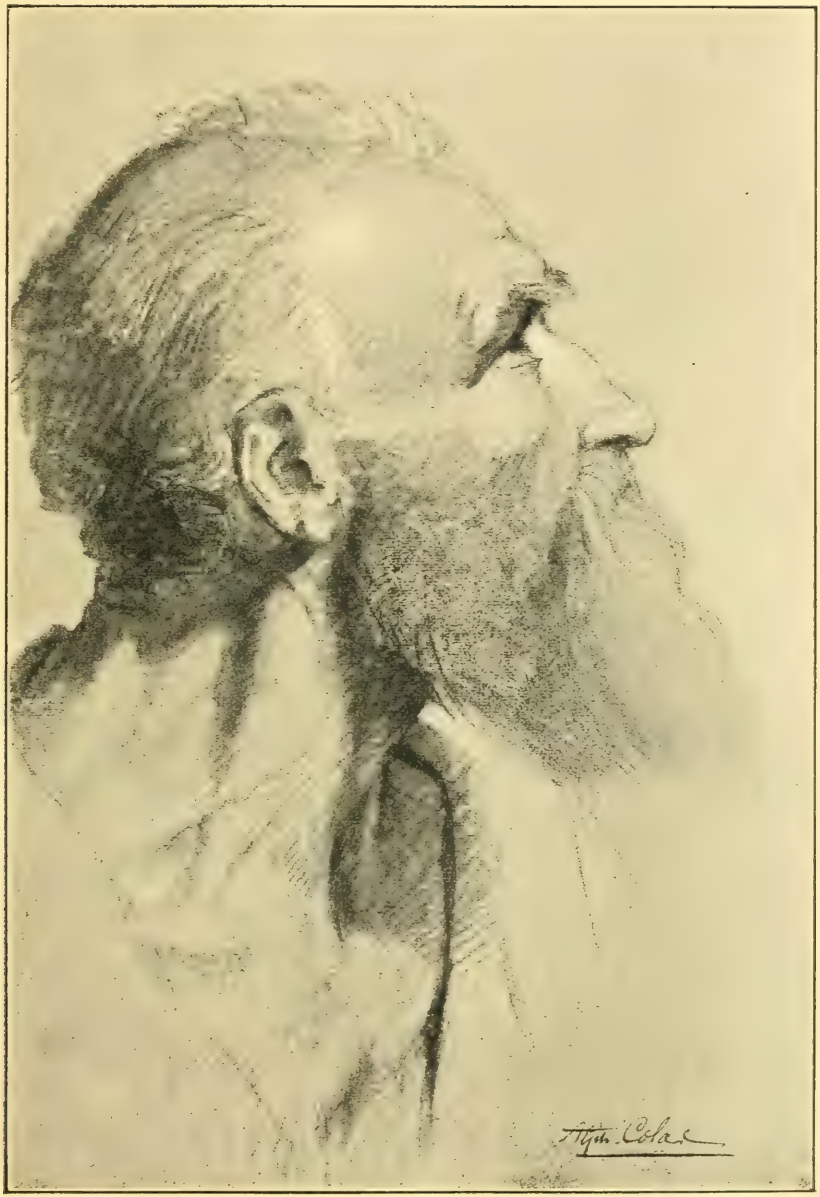


Planche XLIX. Page 726.

ÉTUDE POUR LA TÊTE DE ZÉBÉDÉE, PÈRE DE SAINT JACQUES

LA VOCATION DE SAINT JACQUES

(Église de Saint-Jacques, à Douai.)

Martyre de saint Jacques :
— Esquisse peinte.
— — à la plume.
— Groupe du martyr, centre, dessin au crayon
— Empereur, groupe à droite.
— Bourreau.
— Étude de tête pour saint Jacques.
— — —
— Mains de saint Jacques.
Saint Joseph et le Purgatoire.
— Projet à la plume.
— Autre projet.
— Dix études diverses.
La Cène (copie interprétée).
— Étude pour le Christ.

1865. *Après la Flagellation.* « Pardonnez-leur, Seigneur, ils ne savent ce qu'ils font. » Salon de 1865. Appartenant à M. Huot.
— Esquisse à l'encre de Chine.

1869. *La Confession de saint Pierre.*
Saint Paul devant l'Aréopage. — H. 4m,60; L. 4m,32.
Tableaux exécutés pour l'église Saint-Pierre-et-Saint-Paul de Lille.
La Confession de saint Pierre.
— Esquisse peinte du premier tableau.
— — à la plume.
— Dessin complet à la mine de plomb.
— Tête de saint Pierre.
— Mains et pieds de saint Pierre.
— Personnages du fond.
— Quatre croquis, papier calque.
Saint Paul devant l'Aréopage.
— Esquisse peinte.
— — à la plume.
— Cinq études de mains.
— Esquisse complète (nu).
— Quatre études, papier calque.
— Feuilles d'études pour les personnages du fond.

1870. *La France de Bismarck;* appartenant à M. Desoblain.
— Diverses esquisses.
— Tête de la France.

1871. *L'Alsace-Lorraine.*

1872. *Ascension ;* à l'église de Dompierre. — H. 2m,79; L. 1m,85.
— Esquisse peinte.
— — à la plume et sépia.
— Étude de tête et mains.
— Draperies du Christ.
Quatre tableaux représentant des sujets de la vie de la Sainte Vierge ; à l'église d'Hornaing.
L'Annonciation.
La Visitation.
L'Immaculée-Conception.
L'Assomption.
— Quatre esquisses au fusain.
Jésus enfant au milieu des docteurs ; à l'église d'Houplin (Nord).
— Esquisse au fusain.
1874. *Une porte de tabernacle*
Jésus descend dans les limbes.
Christ descendu de la Croix (Deposito).
Les Douze Fils de Jacob ; peintures décoratives exécutées à l'église d'Estaires (chapelle des Trépassés).
— Esquisse peinte du premier tableau.
— Esquisse à la plume.
— Diverses esquisses.
— Les Douze Fils de Jacob à la plume.
1876-1887. *Coupole ;* à l'église Saint-Michel à Lille : *Le Christ dans sa gloire.*
Douze Apôtres.
Dix-huit tableaux (sujets relatifs à saint Michel) [1].
— Esquisse peinte de la coupole.
— — fusain.
— Étude pour le Christ.
— — draperie.
— — —
— Esquisses au crayon des douze apôtres.
— — à l'aquarelle.
Esquisses des tableaux :
1° Saint Michel apparaît à saint Aubert.
2° Charlemagne, pèlerin, au Mont-Saint-Michel.
3° Les Croisés et Godefroy de Bouillon en Palestine.

[1] Huit tableaux furent exécutés par Colas; les dix autres ont été peints d'après ses dessins.

4° Saint Michel et Jeanne d'Arc.
5° Institution de l'ordre de Saint-Michel, à Lille.
6° Institution de la confrérie de Saint-Michel.
7° Vœu d'Anne d'Autriche.
8° Saint Michel terrasse le démon.
9° La piscine probatique. (Tableaux non exécutés.)
10° Saint Michel maintient ouverte la mer Rouge.
11° Saint Michel remet à Moïse les tables de la loi.
12° Saint Michel protège Daniel dans la fosse aux lions.
13° Saint Michel protège les Hébreux à la sortie de l'Égypte.
14° Saint Michel gardien de l'Eucharistie.
15° Saint Michel pesant les âmes.
16° Saint Michel protège la Sainte Famille.

TABLEAUX DIVERS

L'Aurore, plafond; chez M. Wicart, peintre. — H. 2m,40; L. 4 mètres.
— Esquisse peinte.
— — au crayon.
Nature morte; appartenant à M. Agache.
Notre-Dame de Lourdes; appartenant à Mlles Colas sœurs.
Vierge et l'Enfant Jésus; appartenant à Mme Loyer.
Le Repos de l'Enfant Jésus; appartenant à M. Duroyer, rue de la Louvière, à Lille.
Italienne; appartenant à M. Desurmont.
Léda, esquisse à la plume.
Italienne.
Nos Premiers Parents, esquisse peinte; appartenant à M. Desoblain.
La Force prime le Droit; appartenant à M. Patou, Valenciennes (loterie Hiolle).
Guillaume le Conquérant, esquisse. La fille du comte de Flandre, Bauduin V, Mathilde, répondit à l'envoyé du duc Guillaume le Conquérant, qu'elle ne voulait pas d'un bâtard. — Outré de colère, Guillaume monte à cheval, court au château de Lille, suivi de quelques serviteurs, et pénètre seul dans l'appartement où se tiennent la comtesse et ses filles; saisir la jeune Mathilde par les tresses de sa longue chevelure, la traîner à travers la salle, la fouler aux pieds, est pour lui l'affaire d'un instant. Puis il sort, remonte sur son palefroi et regagne la Normandie.

Projet pour la décoration d'une église :
— La Nativité.
— L'Assomption.
— La Vierge au Calvaire.
— Esquisse peinte, Christ en Croix.
Ecce Homo (tableau inachevé).
Esquisse à la plume.
Jeune Fille italienne[1].
Les Quatre Saisons.
Acis et Galathée, esquisse.
Adam et Ève.
Scène du Déluge.
Le Serpent d'airain.
Petite tête d'enfant
Tête d'homme (vieillard).
Le Baptême de Jésus.
Vue d'atelier.
Têtes peintes, études.
1887. *Le Réveil d'Adam,* esquisse peinte.
— Esquisse au crayon.
Dessins et esquisses :
Copie des Noces aldobrandines (antique ; aux archives).
Dessin de l'enfant (Triomphe de Galathée) ; au musée de Lille.
Dessin de saint Pierre.
Dessin de femme.
Fragments, d'après la transfiguration de Raphaël. Un grand nombre de dessins et de calques faits en Italie d'après les maîtres.
La Présentation de la Vierge au Temple.
Mariage de la Vierge.
La Nativité.
Jésus présenté au Temple.
L'Ange Gabriel. — Ave Maria.
L'Ange au Paradis terrestre disant au serpent, en montrant la Vierge : « Ipsa conteret caput tuum. »
OEdipe enfant, fusain.
— plume.
Hercule, sujet tiré de Sully Prud'homme.
Tête d'Italienne.

[1] Voir, ci-contre, planche L.

Planche L. Page 730.

JEUNE FILLE ITALIENNE

ROME, 1844

Christ en Croix.
Claudius civilis.
Projet pour la Société des sciences de Lille.
Projet de décoration pour le palais Rameau.
La Résurrection de Lazare.
Copies :
La Flore, d'après le Titien ; au musée de Roubaix.
Le Martyre de saint Marc, Tintoret.
L'Amour sacré de Titien ; appartenant à M. Lenglart.
Sainte Cécile, d'après Raphaël ; au musée de Lille.
Le Christ en Croix, d'après Van Dick ; appartenant à M. Lonck.
Le Martyre de sainte Agnès, Paul Véronèze.
Moines, d'après André Saochi.
La Vénus, du Titien, etc.
Environ trois cent cinquante portraits à Lille et aux environs.

EXPOSITION COLAS

En 1888, le bureau de l'Union artistique du Nord organisa une exposition des œuvres d'Alphonse Colas, qui fut inaugurée le 31 mars, au palais Rameau. Voici le procès verbal officiel de cette inauguration :

« L'an 1888, le 31 mars, à trois heures de l'après-midi, a eu lieu l'inauguration, au palais Rameau, de l'exposition Colas. Après une promenade faite à l'exposition, M. Bigo-Danel, président de la Société, faisant les honneurs de la réunion à M. Géry-Legrand, maire de Lille, s'est exprimé en ces termes :

Monsieur le maire,

Vous vous souvenez, sans doute, du banquet offert en 1879 à Carolus Duran pour fêter son prix du Salon. C'est dans ce banquet que l'on jeta les bases d'une société artistique et le héros de la fête en fut acclamé le président d'honneur.

L'idée de cette société fut abandonnée, puis reprise plusieurs fois. Enfin, grâce au zèle et à la persévérance de notre secrétaire général, M. Émile Delecroix, l'*Union artistique* a été fondée le 27 décembre 1887 et son existence légale reconnue par arrêté en date du 10 janvier 1888. Elle

[1] Les cinq premiers dessins et esquisses sont des copies au fusain et au crayon.

compte déjà 400 adhérents. Nous vous remercions d'avoir accepté le titre de membre d'honneur que nous vous avons décerné et j'ai le plaisir de vous présenter le bureau nommé par l'assemblée générale du 27 décembre[1].

Notre but, monsieur le maire, est de chercher à faire revivre le sentiment de l'art si développé dans nos contrées à l'époque où florissaient dans nos murs les industries artistiques de la céramique, de la dentelle et des tapisseries de haute lisse.

Nous allons tenter de développer ce sentiment par des conférences, par des publications, par les travaux de nos membres ; nous avons le projet de faire connaître les richesses artistiques de premier ordre qui se trouvent dans nos collections particulières, de faire des collections de modèles qui seront mis à la disposition des artistes.

Nous voudrions pouvoir démontrer la nécessité de la création d'écoles professionnelles à l'instar de celles qui rendent tant de services chez nos voisins, écoles qui s'imposent pour tous ceux qui touchent à l'art industriel.

Enfin, nous avons le projet de multiplier les expositions et nous avons pensé ne pouvoir mieux inaugurer notre série que par les œuvres de notre concitoyen Colas, peintre de talent, excellent professeur qui a formé une pléiade d'élèves qui lui font honneur, pendant sa direction des écoles académiques.

Nous vous remercions, monsieur le maire, d'avoir bien voulu rehausser par votre présence l'éclat de l'ouverture de cette Exposition.

Je dois, en terminant, rendre hommage au zèle de la commission organisatrice et adresser nos félicitations particulières à M. Lenglart, qui l'a présidée; à MM. Allemand, Paquet et Leroy, qui l'ont aidé puissamment et apporté à l'œuvre entreprise un dévouement sans bornes.

M. le Maire de Lille, dans une chaleureuse improvisation, répondant au président de la Société, dit que c'est un précieux hommage rendu par cette exposition à la mémoire d'un grand artiste et c'est merveille que de retrouver ainsi toute une vie de travail si bien remplie.

Colas a été l'abnégation et la modestie mêmes; il semblait ignorer lui-même la valeur réelle de son talent et de ses puis-

[1] MM. Bigo-Danel, président.
Lucien Rouzé, vice-président.
Mourcou, vice-président.
Lenglart, trésorier.
Quarré-Reybourbon, archiviste-bibliothécaire.
Emile Delecroix, secrétaire général.

santes qualités. Dans notre pays du Nord, les artistes exagèrent cette modestie, qui chez eux semble poussée à l'excès.

Colas était un maître et cependant il poussait à l'extrême cette modestie si grande.

Dans un mouvement très pathétique, M. Géry-Legrand rend hommage à la mémoire de Colas et prend sa grande part du deuil qui a frappé ses amis, ses admirateurs.

La Société artistique ne pouvait mieux débuter dans la voie qu'elle s'est tracée et son début est véritablement un coup de maître. L'ensemble de l'œuvre de Colas donne une haute idée de son talent qui s'imposera encore davantage à l'admiration de ses concitoyens.

Bien des champs d'activité sont ouverts à l'*Union artistique* ; il en est un tout particulièrement sur lequel l'orateur attira l'attention de ses auditeurs. Des artistes d'une moindre valeur que Colas, mais cependant dignes d'une haute estime, n'ont pas toujours dans le musée de leur ville natale la place à laquelle ils ont droit.

A Lille tout particulièrement, la série des œuvres des artistes de talent que notre ville n'a cessé de produire est incomplète.

L'*Union artistique* devrait se proposer pour but, de combler cette lacune. Un musée des artistes lillois serait du plus haut intérêt.

La ville de Lyon peut fournir à cet égard un exemple bien précieux et qui mérite d'être proposé à notre émulation.

Il termine en félicitant les organisateurs du bel ensemble et du groupement heureux qu'ils ont sû former des œuvres de notre artiste regretté.

Le catalogue de cette Exposition comptait 355 numéros (dont 92 portraits).

Elle fut admirée par le public.

L. Quarré-Reybourbon,

Membre de la Commission historique du département du Nord, vice-président de la Société des sciences, lettres et arts de Lille, correspondant du Comité des Sociétés des beaux-arts des départements.

[1] Au sujet de cette Exposition, un article remarquable a été publié par M. Lenglart dans *la Vraie France*, n[os] des 5, 8 et 11 août 1888.

XXXII

CHOQUET (Pierre-Adrien)

PEINTRE ABBEVILLOIS

(1743-1813)

Dans son discours à l'ouverture de la séance du 1er juin 1901, M. Louis de Fourcaud nous engageait à ne laisser en dehors de nos recherches rien de banal ou de régional. Il nous parlait notamment d'anciens maîtres provinciaux tels que les *Roque* de Toulouse, les *Gamelin* de Carcassonne, les *Doncre* d'Arras et d'autres en quantité qui, sans avoir été assurément de grands artistes, avaient eu leurs heures de talent et avaient rempli honnêtement leur place : « Retrouvez-nous, disait-il en des paroles toutes bienveillantes et persuasives, des pages inconnues, sauvez de l'oubli les noms de ceux qui méritaient de vivre. Si rares que soient leurs legs, ils sont entrés dans notre patrimoine, et il ne convient pas d'en rien négliger... Parlez-nous des humbles choses en lesquelles une promesse s'était éveillée et où vous aurez senti le parfum d'une fleur... »

Ces conseils et ces encouragements de l'éminent professeur d'esthétique à notre grande École nationale des Beaux-Arts n'ont pas été perdus; ils ont déjà porté leurs fruits auprès de plusieurs de nos collègues de province, et nous croyons, pour notre part, ne pouvoir mieux y répondre qu'en venant révéler et retracer aujourd'hui la vie et les œuvres d'un peintre de notre ville qui, en dehors de sa cité natale et de ses environs, était resté, croyons-nous, complètement ignoré du monde artistique de son époque. Il n'est parlé de lui nulle part dans les ouvrages sur les artistes de la seconde moitié du dix-huitième siècle et du commencement du dix-neuvième; ni Bellier de la Chavignerie même, dans les *Artistes du dix-huitième siècle oubliés et dédaignés*, ni Renouvrier, dans son *Histoire de l'art pendant la Révolution*, ni M. le marquis de Chennevières dans ses *Peintres provinciaux de l'an-*

cienne France, ni Siret, *Dictionnaire historique des peintres,* ni d'autres comme Piot, Herluison, Jal, etc., n'ont fait la moindre mention d'un Choquet, peintre. On trouve bien, il est vrai, dans certains recueils le nom de Choquet; mais c'est celui de son fils, *Pierre-Jean-Baptiste-Isidore* qui, né également à Abbeville, mais en 1774, est venu à Paris comme tant d'autres de ses compatriotes, a été dessinateur et graveur de vignettes et il y est mort en 1824.

Quant à son père, *Pierre-Adrien,* il n'a pas quitté sa ville natale, toujours occupé de son art pour lequel il s'était senti dès son jeune âge une vocation irrésistible, y ayant constamment vécu pour sa famille qu'il a soutenue toute sa vie de ses pinceaux, menant une existence toute modeste, simple et patriarcale. C'est à peine si son nom et ses œuvres ont été connus en dehors d'Abbeville et de ses environs; il n'en a été parlé qu'à Amiens, et encore deux fois seulement, et d'une manière toute sommaire, en 1782 et en 1784, dans un journal local de l'époque, *les Affiches de Picardie.*

Et cependant l'œuvre de Choquet est important, et, pour certaines toiles, il est digne de remarque. Pendant une existence de soixante-dix ans, le peintre abbevillois s'est exercé dans tous les genres, travaillant sans relâche, toujours guidé par son amour de l'art et par le désir de remplir ses devoirs vis-à-vis des siens. Sans doute, il est de ses productions, surtout dans la première partie de sa vie, qui présentent des imperfections, mais d'autres au contraire dénotent en lui un véritable sentiment artistique et une conscience profonde dans l'exécution. Et quand on saura que cet artiste s'est formé pour ainsi dire seul, poussé par une tendance toute naturelle de son esprit et de ses goûts et qu'il a résisté à tous les obstacles, à toutes les difficultés de la vie, on se sentira plein d'indulgence pour celles de ses premières œuvres d'une facture médiocre. Ajoutons de suite que, au dire de ses contemporains, l'homme s'est toujours montré, dans le cours de sa vie, d'une honnêteté et d'un désintéressement parfaits, d'un cœur excellent, d'une extrême modestie, et qu'il a été profondément attaché à sa ville natale. C'est donc, on le verra, une personnalité intéressante et sympathique et, par la nature et le nombre de ses œuvres, cet artiste méritait d'être tiré de l'oubli.

Choquet (Pierre-Adrien) est né à Abbeville le 13 mai 1743, sur

la paroisse de Saint-Georges [1]. Voici la teneur de son acte de baptême que nous avons pu retrouver :

Paroisse St Georges. — Le traise may 1743 est né à six heures du soir en légitime mariage *Pierre Adrien* et a été baptisé le quatorzième fils de *Pierre Joseph Choquet* et *Marie Marguerite Lejeune ;* le parein a été Adrien Lejeune et la mareine demoiselle Marie Anne Françoise Ribeaucourt femme de M. Charlot lesquelles (*sic*) ont signé avec leurs épouses. Acte ledit jour et an que dessus. Signé : Marie Anne Françoiz (*sic*) Ribeaucour et pouse (*sic*) de M. Charlot. — Adrien Le Jeune. — Beaurain vicaire.

Pierre-Adrien était le fils aîné des époux Choquet-Lejeune, ainsi qu'il résulte du rapprochement des actes de naissance des autres enfants et aussi, comme on le verra plus loin, d'une mention de son contrat de mariage du 14 février 1773. Les actes nous apprennent aussi que son père était menuisier; toutefois, d'après une notice de M. Élie Petit, publiée dans le journal *le Pilote de la Somme* en 1852, et qui paraît avoir été écrite sur les indications d'une des filles du peintre, M. Choquet père aurait été architecte.

Quoi qu'il en soit, le père de notre artiste vivait, paraît-il, dans une situation assez modeste. Le ménage eut jusqu'à onze enfants; nous l'avons constaté d'après les actes de baptême relevés dans les deux paroisses de Saint-Georges et de Saint-Gilles. Dans le nombre de ces enfants, il y eut cinq garçons [2] parmi lesquels, d'abord, le

[1] Voir, ci-contre, planche LI. — L'église Saint-Georges se trouvait au centre de la ville, sur la place du Bourdois ou du Marché-au-Blé, portant aujourd'hui le nom de l'Amiral-Courbet, et où l'on a élevé à la mémoire de ce glorieux enfant d'Abbeville un monument qui est l'œuvre de Falguière et Mercié. L'église a été démolie à la Révolution.

[2] Voici le relevé des actes de baptême des enfants de Choquet (Pierre-Joseph) et de Marie-Marguerite Lejeune :

Paroisse Saint-Georges.

13 mai 1743.....	Pierre-Adrien (le peintre).
18 octobre 1744.....	Alexis-Joseph, décédé le 25 juin 1749
3 décembre 1745.....	Marie-Joseph.
Changement de domicile.	

Paroisse Saint-Gilles.

14 décembre 1746.....	Marie-Françoise-Josèphe, décédée le 14 juin 1819, à 72 ans
21 février 1748.....	Antoine-François, décédé le 15 janvier 1749.
31 janvier 1749.....	Pierre-Joseph.
16 avril 1750.....	Marie-Madeleine, décédée le 26 septembre 1822, à 72 ans.

Planche LI. Page 736.

CHOQUET (PIERRE-ADRIEN)

PEINT PAR LUI-MÊME

(Musée d'Abbeville et du Ponthieu.)

futur peintre qui vint le premier ; deux sont morts en bas âge, un autre dont nous n'avons pu retrouver trace, et enfin le dernier, *Isidore-Joseph,* de neuf ans plus jeune que le premier-né. Nous l'avons vu qualifié artiste dans l'acte de mariage de l'une de ses nièces en 1810; mais c'est la seule indication que nous avons trouvée de lui : il ne paraît avoir joui d'aucune notoriété. M. Louandre n'en a pas parlé.

Il fallut élever cette famille qui, malgré deux seuls décès prématurés, n'en était pas moins restée très nombreuse; aussi le père avait-il pensé à se faire bientôt aider dans ses travaux par son fils aîné, ou, tout au moins, songeait-il à lui faire prendre une profession commerciale ou industrielle qui lui permît d'apporter bientôt son contingent dans la maison; mais il avait compté sans une vocation qui s'était manifestée chez celui-ci dès son enfance. M. Louandre père, l'un de nos historiens abbevillois, né en 1787, décédé à un âge avancé vers 1862 et qui avait dû connaître notre peintre, mort en 1813, alors que le futur historien avait déjà vingt-six ans, nous apprend dans sa *Biographie d'Abbeville,* publiée en 1829, que le jeune Pierre-Adrien montra de bonne heure d'heureuses dispositions naturelles pour la peinture. Il admirait notamment, nous dit d'autre part M. Élie Petit, un *Ecce Homo* qui se trouvait au logis paternel et il parvint à en faire une copie. Son père, voulant combattre cette vocation, cacha le tableau et confisqua palette, pinceaux et couleurs que la mère, à son insu, avait procurés à son fils; mais l'enfant persista, et M. Louandre rapporte qu'à bout d'expédients il enleva successivement plusieurs boucles de la perruque de son père pour s'en faire des pinceaux. Il refit ainsi de mémoire, paraît-il, une seconde copie de la peinture qui l'avait captivé, et il parvint à vendre cette première œuvre à une brave femme qui la lui paya quatre livres. M. Choquet père, à qui l'on apporta cet argent, dut enfin céder, et il laissa alors son

7 janvier 1752.....	Isidore-Joseph, décédé le 19 mai 1811. (Il est qualifié artiste dans un acte d'état civil de 1810.)
4 avril 1753.....	Marie-Rose, décédée le 2 novembre 1825.
28 juillet 1754.....	Marie-Thérèse. (Elle a eu pour parrain Pierre-Adrien, son frère aîné, alors âgé de onze ans, qui a signé, et pour marraine sa sœur Marie-Françoise-Josèphe.)
14 septembre 1756....	Marie-Françoise-Julie.

Choquet père est mort le 23 janvier 1757, âgé de trente-six ans.

fils suivre sa vocation et continuer ses premiers essais artistiques; toutefois il ne l'encouragea pas et il ne lui fit donner aucune leçon. Pierre-Adrien était donc livré, dès ses débuts, à ses simples dispositions naturelles, mais il persévéra quand même.

Ici, et malgré nos recherches, se trouve une certaine lacune jusqu'à la mort, à l'âge de trente-six ans seulement, du père, mort survenue, non pas en 1758, comme l'avait dit M. Élie Petit, mais le 23 janvier 1757 [1]; nous avons trouvé l'acte dans les registres de la paroisse Saint-Gilles.

Le jeune Choquet n'avait pas encore atteint sa quinzième année quand la mort de son père le rendit, en sa qualité d'aîné, chef de famille et lui imposa la lourde charge de subvenir aux besoins de sa mère et de ses nombreux frères et sœurs. Tout autre aurait cédé devant cette nécessité et aurait abandonné la carrière des arts, si peu lucrative à ses débuts, pour suivre enfin les conseils que lui avait donnés son père et prendre une profession d'un produit plus sûr et, dans tous les cas, plus immédiat; mais, là encore, la vocation du jeune homme l'emporta. Choquet se mit résolument à l'œuvre; il alla trouver des membres du clergé qui l'avaient encouragé à ses débuts; ceux-ci s'intéressèrent à sa situation, furent touchés de sa persévérance et ils lui firent des commandes de tableaux religieux.

C'est ainsi qu'on trouve dans plusieurs églises de la ville, à Saint-Vulfran, à Saint-Paul, à la Chapelle et dans d'autres aux environs, plusieurs grandes toiles, généralement des copies; elles ne sont ni signées ni datées, mais on reconnaît son genre, ses contours parfois un peu indécis, sa couleur généralement terne et sans vigueur dans ses premières peintures; ces travaux, on le voit, ont été faits vite, à grands coups de pinceau, sous l'empire d'une impérieuse nécessité. Il est plusieurs de ces sujets religieux, ceux-là signés et datés, que Choquet a exécutés plus tard, notamment pour les églises de Saint-Gilles et de Saint-Jacques et aussi à Fontaine-sur-Somme et ailleurs; tous ont été

[1] Église Saint-Gilles, 23 janvier 1757.

L'an 1757, le 23 janvier, est décédé, âgé de trente-six ans, Pierre-Joseph Chocquet (*sic*), inhumé en présence de Pierre-Adrien Chocquet, son fils, et de Adrien Lejeune, son beau-père.

Signé : Pierre-Adrien Choquet, Adrien Lejeune.

TABLEAU GÉNÉALOGIQ

CHOQ
né en 1721,
marié à L
ils ont eu on

CHOQUET (Pierre
né le 13 mai 1743, mort l
à MACRET (Marie-Anne-Françoise-Charl
(nous avon

Pierre-Jean-Baptiste-Isidore,
graveur,
né le 28 novembre 1774,
marié le 6 janvier 1797 à DANZEL
(Charlotte-Adélaïde),
mort à Paris en 1824, à 50 ans.
Un fils né de ce mariage :

Joseph-Alexandre,
né le 28 novembre 1775, mort le 9 mars
1777.

C
née
à M. L
décéd

CHOQUET (Charles-Adrien),
docteur ès sciences,
professeur de mathématiques,
chevalier de la Légion d'honneur,
né à Abbeville le 11 mars 1798,
marié en premières noces
à GUÉDON (Eugénie), dont il eut deux filles ;
marié en secondes noces
à MISLER (Joséphine-Pierrette),
dont il n'eut pas d'enfant.
Il est décédé à Paris le 26 juillet 1880,
laissant sa veuve, née MISLER,
décédée elle-même le 6 décembre 1893.

CHOQUET (Eugénie),
décédée à l'âge de 15 ans.

a épousé M. LE

LE VERRIER (Léon),
ingénieur des mines, mort en 1875,
à l'âge de 37 ans.

LE VERRIER (Charles),
ancien élève de l'Ecole normale.

LE VERRIER (Pierre),
élève de l'Ecole polytechnique.

A FAMILLE CHOQUET

Joseph),
3 janvier 1757,
Marguerite);
armi lesquels :

Fils aîné, peintre,
, marié le 22 février 1773
décédée le 6 novembre 1843, à 95 ans
d'aire part) ;

g e,
e 778,
co-Marie),
a 1854.

Françoise-Pauline,
née le 12 janvier 1779,
mariée
le 28 juin 1810
à M. Lesergeant (François-Théodore),
né le 1er juin 1775,
décédé, avoué à Abbeville, le 6 avril 1813.

Charles-Isidore,
né le 2 mars 1781.

Choquet (Lucile),
de l'Institut, directeur de l'Observatoire de Paris.
Trois enfants :

Le Verrier (Urbain)
des mines, professeur
toire des Arts et Métiers,
de la Légion d'honneur.
Trois enfants :

Le Verrier (Marcelle).

Le Verrier (Lucile),
épouse de M. Magne (Lucien), architecte,
inspecteur général des monuments historiques,
professeur à l'Ecole nationale
des Beaux-Arts
et au Conservatoire des Arts et Métiers,
officier de la Légion d'honneur,
membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts.
Deux enfants :

: (René),
intre.

Magne (Marcel),
peintre,
lauréat à 23 ans (médaille d'or) de la classe des vitraux
à l'Exposition de 1900.

composés par lui et ils sont bien supérieurs, surtout l'un d'eux qui est à Saint-Jacques; il en sera parlé plus loin.

C'est sans doute à son frère *Isidore-Joseph* et non à lui, ainsi que nous serions porté à le penser d'après une simple note où l'on parle d'un Choquet, peintre de blasons, que l'on doit attribuer quelques minimes travaux : c'est ainsi que dans les comptes de l'église de Saint-Georges nous voyons, sur l'obligeante indication de M. René Crusel, notre collègue et parent, qu'il fut versé au sieur Choquet une somme de trois livres pour avoir « raccommodé et nettoyé le tableau de l'autel de la Sainte Vierge en cette église, suivant sa quittance du 17 février 1769 » (délibération du 16 octobre 1768). C'est le même sans doute qui peignait des blasons [1] et qui faisait des inscriptions [2].

En 1770, les époux Racine-Lison faisaient élever rue de l'Arquet (aujourd'hui rue Millevoye) une salle de spectacle, la même et la seule qui existe encore de nos jours, et ils confiaient à Choquet, alors âgé de vingt-sept ans et qui devait avoir acquis déjà quelque renom, le soin de décorer le plafond de cette salle. Notre distingué collègue et parent, M. Paul de Caïeu, qui a fait un bon travail, très documenté, sur *le Théâtre à Abbeville*, ne paraît pas en avoir eu connaissance; nous ne l'avons appris nous-même que tardivement et par hasard en dépouillant à la Bibliothèque d'Amiens les mémoires d'une Revue départementale publiée alors sous le titre : *Affiches de Picardie*, et devenue presque introuvable aujourd'hui. Choquet, entre autres sujets décoratifs, a représenté à la salle de spectacle, dans divers médaillons, les figures de *Molière*, de *Voltaire*, et, avec d'autres, celle de Ringois, le héros patriote abbevillois de 1369 qui fut précipité dans la mer du haut de la forteresse de Douvres pour avoir refusé de

[1] Dans le compte des dépenses de Jean de Longpré, seigneur d'Épagne, mort le 2 mars 1766, il est dit qu'on a payé 36 livres pour « six douzaines de blasons peints par le sieur Choquet ». (Note communiquée par notre excellent collègue M. Ferdinand Mallet.)

[2] « Le 6 prairial an II (25 mai 1794), le Conseil général de la commune décide que, conformément à l'arrêté du Comité de Salut public du 23 floréal, ces mots de l'article 1er du décret de la Convention du 18 floréal : « *Le peuple français « reconnaît l'Être suprême et l'immortalité de l'âme*, » seront substitués à l'inscription : « *Temple de la Raison*. Le peintre Choquet fut chargé d'exécuter la nouvelle inscription » (E. Prarond, *Topographie d'Abbeville*, t. I, p. 208.) Était-ce Pierre-Adrien ou son frère Isidore-Joseph? sans doute ce dernier.

prêter serment de fidélité à Édouard III[1]. Plusieurs de ces peintures décoratives de notre peintre abbevillois subsistent encore, malgré les remaniements opérés à la salle; elles témoignent, par les agencements, par la composition et par leur facture, sinon impeccable au moins soignée, du goût que Choquet devait manifester plus tard dans certaines peintures décoratives et allégoriques, notamment pour des trumeaux de porte et surtout quand il composa son tableau patriotique des *Hommes dignes de mémoire*, exécuté en l'an IX (1801).

Choquet s'était formé, avons-nous dit, sans le secours de maîtres; toutefois, on est porté à croire, avec M. Élie Petit qui paraissait bien informé, qu'il avait dû recevoir des leçons, au moins de dessin. Il y avait alors à Abbeville les Lefebvre, dessinateurs et graveurs, qui avaient guidé plusieurs de nos artistes du burin tels que *Beauvarlet*, les *Aliamet*, *Le Vasseur*, les *Danzel*, les *Voyez*, *Picot*, *Dufour*, nés de 1731 à 1744, tous du même âge à peu près que notre peintre : ceux-ci avaient pu aussi, soit avant leur départ pour Paris, soit à leurs voyages à Abbeville, lui donner des conseils ou lui signaler des modèles. *Charles Macret* qui allait, on va le voir, devenir son beau-frère, fut un dessinateur et un graveur distingué; il passait à l'âge de treize ans un contrat d'apprentissage (que nous a obligeamment communiqué M. René Crusel) avec un nommé Joseph Selik, originaire du Hanovre, qui était venu s'établir momentanément à Abbeville. D'autres graveurs abbevillois, *Elluin*, *Dequevauviller*, *Delattre*, *Duponchel*, dont la naissance se place entre 1745 et 1751, avaient dû aussi se trouver en rapports avec lui. On trouve la preuve de ces rapports dans ce fait que deux d'entre eux au moins, Dufour pour deux vues d'Abbeville, et Macret pour *l'Explosion du magasin à poudre*, ont gravé sur ses dessins ou sur ses peintures, ainsi qu'en témoigne son nom inscrit sur leurs estampes. Choquet, selon nous et quoi qu'on en ait dit, n'est donc pas resté entièrement livré à ses seules inspirations.

Notre peintre, étant parvenu à force de travail à réaliser quelques

[1] Choquet a fait figurer également Ringois dans son beau tableau composé et exécuté en 1801 des *Hommes dignes de mémoire nés à Abbeville et aux environs*. Cette toile se trouve au musée d'Abbeville et du Ponthieu; elle sera relevée et décrite plus loin.

économies dans l'exercice de son art, se maria en 1773, ayant alors près de trente ans, avec *Marie-Anne-Françoise-Charlotte Macret*. Le mariage[1] fut célébré le 22 février à l'église de Sainte-Catherine[2]; il avait été précédé d'un contrat reçu par Me Watel l'aîné, notaire (étude aujourd'hui de Me Huré); la copie nous en a été faite obligeamment par M. Delcuze, premier clerc. Nous voyons dans cet acte, assez étendu et dont nous donnons seulement un résumé, que le père de Choquet mort, on l'a vu, en 1757, quinze ans auparavant, était maître menuisier, qu'il demeurait paroisse Saint-Gilles et que le futur était l'aîné de ses enfants. Celui-ci était assisté au contrat de sa mère, de son frère Isidore-Joseph Choquet et de trois de ses sœurs Marie-Françoise-Josèphe, Marie-Madeleine et Marie-Rose; la future avait également perdu son père, Jean-Baptiste Macret, qualifié de son vivant marchand bourgeois et demeurant rue des Grandes-Écoles, alors de la paroisse Sainte-Catherine. (Tout porte à croire que c'était dans la maison constamment habitée dès son enfance par l'auteur de ce travail). La future était

[1] Voici la transcription de l'acte de mariage de Choquet :

« Paroisse Sainte-Catherine.

« L'an mil sept cent soixante-treize et le vingt-dexième jour de février, je soussigné Jean-Baptiste Bonnard, chapelain de Saint-Vulfran, où, marié solennellement en présence de monsieur Duboïlle, prêtre diacre d'office de la paroisse de Sainte-Catherine, chargé de pouvoir de monsieur le curé de cette paroisse, soussigné *Pierre-Adrien Choquet*, maître peintre, fils majeur de feu *Pierre Choquet* et de *Marie-Marguerite Lejeune*, ses père et mère de la paroisse de Saint-Gille, d'une part, et Marie-Anne-Françoise-Charlotte Macret, agé (*sic*) d'environ vingt-quatre ans, fille mineure de feu Jean-Baptiste Macret et de Marie-Charlotte Miannai, ses père et mère, de cette paroisse, d'autre part en présence de Marie-Marguerite Lejeune, mère de Pierre-Adrien Choquet et d'Isidore-Joseph Choquet, son frère; de Marie-Charlotte Miannai, mère de Marie-Anne-Françoise-Charlotte Macret, de Louis-Alexandre Macret, son frère, de Vulfran-Augustin Maillard, sieur Desmarette, après que les fiançailles ont été célébrées en face de l'église et que le premier et dernier banc (*sic*) dudit mariage a été proclamé au prosne en cette église et en celle de Pierre-Adrien Choquet sans que l'on ait découvert aucun empêchement ni formé aucune opposition les parties ayant obtenu la dispense des deux autres bancs signé de monsieur Dingembert, vicaire général, daté du dix du courant et ont les parties et témoins signé avec nous.

« *Signé :* Pierre-Adrien Choquet, Miannay veuve de Macret, Marie-Anne-Françoise-Charlotte Macret, Marie-Marguerite Lejeune, Isidore-Josf Choquet, L.-A. Macret, Bonnard-Desmarette et, à gauche, illisible, curé. »

[2] Cette église n'existe plus aujourd'hui; elle était sur l'emplacement de l'hôtel actuel de la Caisse d'épargne, place Sainte-Catherine.

assistée de sa mère, Marie-Charlotte Miannay, de ses frères Louis-Alexandre Macret, *Jean-César*, et de demoiselle Marie-Catherine-Julie Macret, sa sœur, ceux-ci stipulant en même temps, est-il dit, pour Jean-Baptiste Michel-Théophile et *Charles-François-Adrien Macret*, tous deux absents, également frères (ce dernier, de même que *Jean César*, a été graveur à Paris). Elle était également assistée de Jacques-André Delignières, sieur de Bommy, alors qualifié capitaine d'infanterie [1]; il avait épousé en 1759 Marie-Anne-Charlotte Macret, sœur de la future Mme Choquet. Le jeune artiste apportait, tant en argent qu'en effets, la somme de 2,000 livres, et sa future 2,800.

Cette union fut heureuse et dura quarante ans. En 1774, le 28 novembre, naissait un premier enfant, *Pierre-Jean-Baptiste-Isidore*, qui hérita des aptitudes de son père pour les arts. Il fut dessinateur et graveur, alla à Paris vers 1800, et illustra de vignettes un certain nombre de volumes; son nom est relevé dans plusieurs ouvrages avec le titre des publications pour lesquelles il a travaillé. Ce graveur fit souche à Paris et eut un fils d'une véritable notoriété comme mathématicien; l'une de ses filles, Lucile, épousa le grand astronome *Le Verrier*, membre de l'Institut, directeur de l'Observatoire de Paris [2].

Pierre-Adrien Choquet, notre peintre abbevillois, eut, en dehors du premier né le graveur dont nous venons de parler, quatre autres enfants, deux garçons morts en bas âge, et deux filles qui cultivèrent également la peinture. L'une, *Charlotte-Eugénie*, fit notamment, au dire de M. Prarond, un sujet religieux *Saint Maurice à cheval* pour l'église de Nouvion-en-Ponthieu; elle épousa M. Lœuillet. L'autre, *Françoise-Pauline*, qui se maria en 1810 avec M. Lesergeant, fut professeur de dessin, et son souvenir est resté bien conservé à Abbeville où elle jouissait d'une

[1] Jacques-André Delignières de Bommy est l'un de nos ancêtres, et son contrat de mariage figure dans nos archives de famille.

[2] Deux des enfants de M. et Mme Le Verrier se distinguèrent à leur tour dans les sciences, et leur fille se maria avec M. Lucien Magne, architecte, Inspecteur général des Monuments historiques, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, et membre du Comité de nos sociétés des Beaux-Arts des départements. Ils ont eu deux fils qui, comme peintres, ont repris et continué dans la carrière des arts, par un atavisme digne de remarque, la tradition de deux de leurs ancêtres et aussi de leur père.

réelle considération. Avant son mariage, elle avait pris part, à deux reprises, à des concours organisés par la Société d'émulation d'Abbeville et elle y recevait en l'an VIII une médaille pour un sujet proposé : *le Génie des arts écrasant l'envie et écartant l'ignorance*. Nous ne savons ce qu'est devenue cette peinture.

Mais revenons à Pierre-Adrien et surtout à ses œuvres.

Devenu père de famille, Choquet dut se mettre avec plus d'ardeur encore à ses pinceaux; nous ne retrouvons trace de ses travaux qu'en 1782, époque où il se hasarda à envoyer deux toiles à une première exposition qui fut ouverte à Amiens dans les salons de l'Hôtel de Ville, sur l'initiative de M. Sellier. Choquet y exposa *le Danger des romans* et le portrait d'un *M. G...* Ces œuvres, comme celle de Mme Lesergeant en l'an VIII, ont malheureusement disparu. M. Élie Petit, qui a vu le premier de ces tableaux en 1852, dit qu'il représentait « une jeune femme plongée dans la rêverie après une lecture périlleuse; l'amour, caché dans un nuage, lui décoche une flèche sur le cœur; d'aimables qualités, ajoute-t-il, distinguent ce tableau ». Dans les *Affiches de Picardie*, année 1783, numéro du 11 janvier, il a été parlé de Choquet et de ses œuvres en ces termes : « Les tableaux de M. Choquet, peintre à Abbeville, sont d'un coloris agréable, souvent même trop fleuri. On a distingué celui du *Danger des romans;* cette espèce d'allégorie est d'une heureuse conception ; la pose de la jeune femme est pleine d'expression, et tous les traits de son visage annoncent la sensation qu'elle éprouve; le portrait de *M. G...* lui a mérité l'approbation générale. Il serait à souhaiter que M. Choquet joignit à l'agrément de son coloris un dessin plus facile et d'une composition plus étendue, ces défauts pouvant être aisément corrigés par un artiste de ce mérite; on espère qu'il exposera au Salon prochain des productions qui réuniront tous les suffrages. »

D'autres expositions eurent lieu à Amiens en 1784, en 1785 et en 1786; le numéro du 15 mai 1784 annonçait l'ouverture de la seconde[1] par les vers suivants que nous transcrivons, non pas

[1] Ouverture du Salon des arts à l'Hôtel-de-Ville, le 4 juin; on priait les peintres, sculpteurs, graveurs et artistes amateurs de la ville et de la province d'envoyer leurs productions.

comme étant un chef-d'œuvre de poésie, tant s'en faut, mais à cause du nom de notre peintre qui y est mentionné et aussi parce qu'il y est parlé d'autres artistes de l'époque :

Pour la seconde fois va s'ouvrir le musée
Dont équitable renommée
Publia les premiers travaux
Des *Choquet*, des *Thuillier* l'on vanta les pinceaux ;
Graincourt par son burin, fidèle à la patrie...
Rendit la vie à ses héros,
Et *Pfaff* sculpta Vénus sortant du sein des flots.

Il ne paraît pas que Choquet, malgré les demandes, ait envoyé d'autres tableaux à cette exposition de 1784 ni aux suivantes ; peut-être la critique de celles envoyées en 1782 l'avait-elle un peu déconcerté. Toujours est-il qu'on ne voit plus figurer son nom dans les articles consacrés à ces manifestations de l'art, et l'on ne saurait se hasarder à des conjectures.

La recherche et l'examen des œuvres de notre peintre ne laissent pas que d'être assez embarrassants, tant au point de vue de leur attribution que de leur ordre chronologique. Il en est très peu, en effet, et cela tenait certainement à sa grande modestie, qui soient signées et datées. Il en a fait un grand nombre et il s'est essayé, on peut le dire, dans tous les genres : sujets religieux, sujets mythologiques et allégoriques, vues, paysages, portraits, petites scènes d'intérieur où véritablement il a excellé ; puis enfin un grand tableau présentant cent cinq personnages de la région, œuvre de patriotisme local, toute intéressante, sur laquelle il y aura lieu de s'arrêter.

Trois de ses peintures religieuses se trouvent à l'église de Saint-Vulfran, la principale de la ville ; deux sont franchement médiocres, d'un coloris froid, d'un dessin peu correct, d'une exécution, en un mot, qui sent l'inexpérience. Elles ne sont ni signées ni datées et elles doivent remonter aux premières années du peintre. Ce sont : *Jésus-Christ au jardin des Oliviers, soutenu par des anges* (hauteur, 1 m. 60 ; largeur, 1 m. 50) ; deux anges lui montrent la croix et le calice qui apparaissent au milieu de rayons lumineux ; dans les airs, d'autres anges, plus petits, tiennent les instruments de la Passion. *Jésus-Christ succombant sous la Croix* est de mêmes dimensions ; le Christ, entouré de soldats, rencontre

les saintes femmes, parmi lesquelles on remarque la Madeleine, aux longs cheveux épars; enfin, une *Descente de Croix* (hauteur, 1 m. 35; largeur, 1 m. 75).

Il existe dans l'église de Cambron, près d'Abbeville, un grand tableau représentant *Saint Martin à cheval* (hauteur, 2 m.; largeur, 1 m. 45). Le saint, couvert d'une armure et d'un casque à panache, est près d'une des portes d'Amiens; de son glaive il coupe son manteau en deux et il en donne la moitié à un pauvre étendu presque nu sur le sol, ayant une béquille entre les jambes. Il n'y a ni date ni signature; mais M. Prarond, dans son *Histoire de cinq villes et de trois cents villages*, l'attribue à Choquet; la tradition de son nom s'est, du reste, conservée dans la commune et on reconnaît son genre, sa facture et sa couleur. L'église de Millancourt, également à proximité de la ville, possède un autre *Saint Martin* à peu près semblable, en partie cintré par le haut (hauteur, 2 m. 20; largeur, 2 m.); il décore le maître-autel. Ce tableau est meilleur, les couleurs sont plus vives, il y a plus de fermeté dans les contours et l'on sent qu'il a été fait par une main devenue plus habile et plus expérimentée. Il porte une signature et une date : *Choquet 1804*, avec la mention : *Donnée par M. Louis-Maurice Deschamps*.

Il y avait dans l'église de Thuison-les-Abbeville, dite de la Chapelle, entourée par le cimetière de la ville, plusieurs tableaux de religion attribués à Choquet; quatre d'entre eux y avaient été donnés par feu M. Morel de Compennelle, un amateur distingué, grand ami des arts et des artistes et ils ornaient autrefois son salon dans sa belle propriété au faubourg voisin de Menchecourt, appartenant aujourd'hui à Mme et à Mlle de Caïeu-Morel. Ces tableaux, avec d'autres, se trouvent maintenant au presbytère de Thuison où M. l'abbé Guérin, chanoine honoraire, curé de cette paroisse, a eu l'obligeance de nous les montrer et de nous aider à en indiquer les sujets. L'un représente la *Consécration d'un enfant à l'ordre de saint Benoît au monastère de Saint-Riquier* (hauteur, 2 m. 45; largeur, 1 m. 80); les personnages sont bien groupés; un religieux, de l'ordre de Saint-Benoît, croyons-nous, robe de bure avec capuchon serrée par une corde à la ceinture, écartée par devant et laissant voir ses habits sacerdotaux, aube blanche avec étole rouge, est adossé à l'autel. Il étend la main sur

la tête d'un jeune garçon agenouillé devant lui et joignant les mains; derrière lui, à gauche, plusieurs personnages, dont deux laïcs et deux religieux, l'un tenant un cierge; dans le fond, on aperçoit vaguement plusieurs moines. Au premier plan, à droite, un moine est à genoux sur une marche de l'autel où est posé un encensoir; la figure du personnage principal est d'une belle expression. Sur le second tableau (hauteur, 1 m. 60; largeur, 1 m. 35), la Sainte Vierge (Notre-Dame du Mont-Carmel), apparaît dans les nuages à saint Simon Stock en extase et lui remet le scapulaire; au bas, à gauche, on aperçoit à vol d'oiseau les constructions d'un monastère; cette toile est médiocre. C'est encore une apparition qui fait le sujet du troisième tableau : la Vierge tenant l'Enfant Jésus apparaît environnée de nuages dans une église devant un religieux à genoux, la tête entourée d'un nimbe; à gauche, un autre religieux en chaire; nous n'avons pu trouver le titre de ce sujet; la peinture est meilleure. Une quatrième toile, plus grande (hauteur, 2 m. 25; largeur, 2 m. 80), nous montre un enfant malade, agenouillé, les mains jointes, présenté par sa mère à un religieux capucin; celui-ci, debout devant une châsse portée sur des colonnes, fait sur le front de l'enfant une onction avec de l'huile qu'il prend du bout des doigts dans une lampe suspendue brûlant devant le reliquaire; on remarque une béquille par terre. Ce tableau est bien supérieur aux deux précédents; l'attitude toute suppliante de la mère et le sentiment de confiance de l'enfant sont bien exprimés; à droite, se trouvent deux petits sujets secondaires superposés : dans celui du haut, un moine est à genoux devant un tronc d'arbre cassé où l'on croit distinguer une statue de la Vierge avec l'Enfant Jésus; dans celui du bas, on voit un religieux assistant un de ses confrères couché dans le lit de sa cellule; sur une tablette en face est posée une tête de mort. Une autre toile représente une religieuse en robe blanche recouverte d'un manteau (ordre des clarisses); elle est prosternée devant l'Enfant Jésus que porte saint Joseph sur qui l'enfant tend une couronne de roses blanches (hauteur, 1 m. 65; largeur, 1 m. 25). Il existe encore au presbytère un sixième tableau, mais nous n'avons pu le voir. Ces peintures ne sont pas signées; mais pour quatre d'entre elles on a l'indication formelle de M. Morel de Campennelle; elles nous ont paru toutes de la main de Choquet; on

y retrouve bien son genre, sa couleur un peu terne. Elles ont dû subir bien des vicissitudes : enlevées sans doute à la Révolution; cachées, nous a dit M. l'abbé Guérin, chez un instituteur; recueillies plus tard en attendant le jour prochain, où nettoyées, revernies, elles pourront orner de nouveau les murs de l'église. Dans cette même église, un *Christ mort sur la Croix* (hauteur, 2 m. 40; largeur, 1 m. 30) est attribué également à Choquet. La scène a un caractère particulièrement lugubre; le Crucifié est resté seul, abandonné; le ciel est sombre et des nuages noirs enveloppent la croix et le corps jusqu'à mi-hauteur.

Les commandes commençaient à affluer et notre peintre, de 1785 à 1787, dut vraiment faire preuve d'une grande activité, car plusieurs peintures religieuses, signées par lui, sont datées de cette époque. L'une orne le retable de l'autel dans la petite église d'Eaucourt-sur-Somme, située au milieu des champs[1]; la toile, très développée en hauteur, représente une *Descente de Croix*, copie ou imitation de Rubens (hauteur, 3 m. 10; largeur, 1 m. 40), cadre en partie cintré par le haut. Elle est signée au bas : *Choquet, 1785*, et à droite on lit : *Donné par M. Tillette d'Aucourt* (sic). On voit d'ici le sujet : le corps du Christ, tout affaissé, détaché de la croix, est soutenu d'en haut par deux disciples. Au bas, la Madeleine à genoux, vue de profil, porte sur son épaule l'un des pieds du Sauveur; ses longs cheveux blonds, déroulés, tombent sur ses épaules nues; elle est vêtue d'une robe verte, moirée, à larges plis. La Vierge, éplorée, la tête couverte d'un voile, portant une robe rose pâle sur laquelle est jeté un large manteau bleu, tient d'une main l'un des bras du Christ; par terre se voient les instruments de la Passion, un grand bassin de cuivre miroitant, un grand vase en hauteur à large col, et l'inscription en caractères hébraïques. A la Révolution, ce tableau a reçu des coups de fusil, surtout à la tête du Crucifié; mais la peinture s'est assez bien conservée quoique les couleurs se soient un peu ternies sous l'action du temps et de l'humidité.

[1] Cette église, ou plutôt cette chapelle, a pour patron saint Aubin, dont la statue est fort belle et de grand caractère, avec ses vêtements sacerdotaux aux broderies très fouillées. Cette statue, malheureusement, est mutilée, et elle se trouve aujourd'hui abandonnée dans le cimetière, appuyée contre le mur de gauche de la chapelle.

A Fontaine-sur-Somme on admire, encastrée dans la boiserie de l'autel, une *Ascension* (hauteur, 2 m. 50; largeur, 1 m. 60) avec la signature au bas : *Choquet, 1785*. Le Christ s'élève avec grâce au milieu de rayons lumineux, le bras gauche levé et la main tendue vers le ciel; au bas sont groupés des disciples dans des attitudes diverses, et, au milieu d'eux, la Vierge, les mains jointes, les regards fixés vers le Sauveur; elle est vêtue d'une robe rose sur laquelle tombe un manteau bleu foncé. Les traits des personnages sont expressifs, les poses très naturelles, les draperies bien rendues et la perspective bien observée. C'est, au dire de M. l'abbé Le Sueur, curé d'Érondelle, notre érudit collègue, qui a bien voulu nous faire la description dont nous ne donnons qu'un bref résumé, une des meilleures toiles de Choquet; elle a malheureusement, comme bien d'autres tableaux d'église, subi l'influence de l'humidité, et les couleurs ont perdu leur éclat.

Deux autres peintures religieuses se trouvent à l'église Saint-Gilles à Abbeville, placées très haut sur les murs qui soutiennent le clocher carré; elles représentent : l'une, l'*Apparition de Jésus-Christ à saint Jean de la Croix et à sainte Thérèse*, celle-ci à la figure d'une expression extatique bien rendue; l'autre, *Saint Simon Stock recevant le scapulaire des mains de la Sainte Vierge*. Ces tableaux sont de mêmes dimensions, tous deux dans des cadres semblables, la bordure supérieure cintrée en partie (hauteur, au milieu 3 m. 05, et sur les côtés 2 m. 10; largeur, 2 m. 20); signés : *Choquet pinxit, 1785;* les personnages sont bien posés et de belle allure [1]. Il y a aussi à l'église Saint-Paul, également à Abbeville, une copie fort bonne faite par Choquet d'un grand tableau de Coypel : *la Guérison du Paralytique*.

Trois peintures figurent également à l'église Saint-Jacques, toujours dans la ville : l'un, l'*Annonciation* (hauteur, 1 m. 60; largeur, 1 m. 30), portant l'inscription, au bas, *Choquet invenit et pinxit, 1775;* cette toile est médiocre; les couleurs sont fausses,

[1] Dans cette même église se trouve une belle toile de Quentin Varin, le peintre picard, né à Beauvais vers 1570; nous avons pu la faire décrocher et l'étudier de près l'an dernier, grâce à l'obligeance de M. l'abbé Damonneville, chanoine honoraire, le distingué curé de cette paroisse; c'est encore à lui que nous devons toutes les facilités d'examen pour les tableaux de Choquet et nous nous faisons un devoir de le remercier ici.

le dessin assez incorrect; certains détails cependant, tels qu'une manne en osier, à terre, remplie de linge, sont d'un bon réalisme. L'autre, un *Saint Jérôme* (hauteur, 1 mètre; largeur, 0 m. 80), est meilleure; elle est placée trop haut pour pouvoir lire une inscription, mais nous la croyons du même peintre. Quant au troisième tableau, celui-là de très grandes dimensions (hauteur, environ 4 m.; largeur, 3 m.), c'est certainement la plus belle composition religieuse de Choquet : elle représente une *Scène du martyre de saint Pierre et de saint Paul*. Au premier plan, au milieu, saint Pierre, s'avançant devant l'empereur romain qui est à gauche assis sur son trône, entouré de gardes et de courtisans, embrasse son compagnon un peu incliné devant lui; les bourreaux sont derrière; les personnages sont de grandeur nature, tous bien groupés. Les figures des saints au premier plan sont magistrales avec leurs belles et longues barbes blanches, et superbes d'expression; les couleurs sont bien conservées, franches et vives encore surtout dans la partie antérieure. La scène, d'aspect grandiose, est largement éclairée dans le fond par la vive lueur des rayons du soleil qui, de derrière le velum du trône de César, se projettent d'une manière intense sur la façade d'un vaste monument représenté en belle perspective; dans les airs, un ange tend aux saints la palme du martyre. Au bas, on lit l'inscription : *Choquet invenit et pinxit, 1798*. Le peintre était à cette époque en pleine possession de son talent; c'est son œuvre certainement maîtresse en ce genre, et elle clôt dignement la longue série de ses tableaux religieux. Cette immense toile vient d'être mise en meilleure place, contre le mur du clocher à gauche, et on doit en savoir gré à M. l'abbé Floury, chanoine honoraire, curé de la paroisse, et à MM. les membres du Conseil de la Fabrique; elle sera ainsi bien en vue et sera mieux conservée pour perpétuer la gloire, on peut le dire, de l'artiste abbevillois; nous regrettions son emplacement au bras droit du transept, derrière l'ancien buffet d'orgue qui en dérobait une partie.

En dehors de ces grands tableaux religieux, Choquet a exécuté un certain nombre de sujets décoratifs et allégoriques; c'est ainsi d'abord, et dans un genre tout différent, que nous avons au musée un *Bain de nymphes*, appelé aussi *Bain de Diane* (hauteur, 0 m. 47; largeur, 0 m. 57). Les femmes nues, au nombre de huit,

sont gracieusement groupées, dans des attitudes diverses, dans un bassin et autour ; celui-ci est alimenté par une fontaine antique, avec frontons et pilastres latéraux, et l'eau s'échappe de la gueule d'un chien. Ce tableau, comme bien d'autres, n'est pas signé; mais nous avons tout lieu de croire, et d'autres amateurs avec nous, notamment M. le comte du Passage, qu'il doit en toute vraisemblance lui être attribué : c'est sa couleur, son genre, sa facture qui sont faciles à reconnaître. Il y a aussi au même musée une aquarelle ou plutôt un dessin au lavis signé *Choquet delineavit;* c'est le *projet d'un bassin à Abbeville* (hauteur, 0 m. 48; largeur, 0 m. 72) ; il porte les armes de France surmontées de la couronne royale et il est détlié au comte d'Artois. Ce projet, qui n'a pas été exécuté, doit être d'une époque voisine de la Révolution ; l'œuvre a son intérêt au point de vue de l'histoire locale. Notons ici, comme œuvre également originale, un joli dessin, teinté de bistre; c'est celui de la statue de *Sainte Angèle de Merici,* qui se trouvait au couvent des ursulines d'Abbeville, œuvre de Pfaffenhoven, le sculpteur prussien établi en Picardie. Ce dessin appartient à notre érudit collègue, grand collectionneur, M. Henri Macqueron ; (hauteur, 0 m. 20; largeur, 0 m. 15). Il a été gravé, et l'estampe, éditée par Elluin, graveur abbevillois, porte en bordure cette mention : *Dessiné par Choquet d'après la figure en marbre de Fafe* (sic) *au couvent des Urselines* (sic) *d'Abbeville.*

Les propriétaires de maisons à Abbeville, vers la fin du dix-huitième siècle, à l'imitation des grands seigneurs de l'époque à Paris et ailleurs, faisaient orner leurs appartements de peintures décoratives encastrées dans les boiseries, aux trumeaux des cheminées et des portes; ces peintures représentent généralement des pastorales ou bergerades ou des sujets mythologiques. Plusieurs, en ville, ont été composées et exécutées par notre peintre, mais toujours sans signature ni date; il n'y attachait pas, sans doute, une grande importance, et, comme nous tenons à le répéter, il était d'une très grande modestie. Pour quatre de ces peintures, il ne saurait y avoir de doute sur leur auteur; Choquet en exécuta deux pour une maison de la rue Saint-Gilles, au n° 115, appartenant actuellement à Mme de l'Étoile et qui était au dix-huitième siècle l'hôtel du commandeur de Gaillon. Celui-ci, nous dit M. Prarond dans sa *Topographie d'Abbeville,* t. Ier, 1871, aimait les arts ;

c'est lui qui avait fait faire par le sculpteur Pfaff les beaux panneaux sculptés des portes monumentales de son habitation représentant des panoplies, des casques et des lions en un raccourci très hardi. Le commandeur, d'après l'auteur précité qui mérite toute confiance, avait chargé Choquet de peindre des trumeaux que nous avons vus et relevés avec descriptions sur place il y a quelques années ; il n'y a pas à s'y méprendre, c'est tout à fait le genre de notre artiste ; les toiles sont toutes deux de mêmes dimensions (au carré 0 m. 95). L'une représente la muse *Calliope*, peut-être *Erato*, assise dans la campagne et écrivant contre le soubassement d'une colonne, sous un ciel d'azur parsemé de légers nuages ; l'autre, la muse *Uranie* (là, il n'y a pas de doute) formant pendant et également assise en plein air devant une sphère sur laquelle elle applique un compas. Ces deux peintures sont charmantes comme composition et comme exécution, ce sont certainement des meilleures du peintre dans ce genre ; il savait, du reste, qu'il avait affaire à un amateur distingué, et il a dû y apporter tous ses soins. Ces œuvres, malheureusement, ont été enlevées de cet hôtel à la mort de Mme Caron-Lesueur, alors propriétaire, et elles ont dû être transportées dans une autre maison.

Deux autres peintures du même genre, moins bonnes toutefois, se trouvent encore, celles-là, au n° 21 de la petite rue Notre-Dame appartenant aujourd'hui à M. Ternois, négociant rue Saint-Vulfran. Là aussi, le doute n'est pas possible, non seulement à cause de la facture et de la couleur toujours un peu terne et facilement reconnaissable, comme au *Bain de nymphes*, mais aussi par le fait de la résidence bien avérée, et constatée du reste par M. Louandre et par M. Prarond, de notre peintre, jusqu'à la fin de sa vie, dans cette maison qui a été occupée à sa mort par sa fille aînée, Mme Lœuillet. Ces peintures, encastrées dans les boiseries Louis XVI d'une salle au rez-de-chaussée, représentent, celle au-dessus de la cheminée, *Euterpe* (hauteur, 0 m. 50 ; largeur, 0 m. 80). La muse de la Musique est assise sur des nuages, ayant auprès d'elle deux Amours dont l'un tient un tambour de basque. elle a les deux mains appliquées sur un luth : c'est une sorte de pochade, jetée rapidement et qui présente certaines imperfections de dessin. L'autre, au trumeau d'une porte (hauteur, 0 m. 50 ; largeur, 0 m. 85), paraît être *Erato*, la muse de la poésie érotique ;

c'est une femme couchée sur des coussins dans une pose voluptueuse, le corps presque nu, bien modelé; près d'elle est un personnage enveloppé de draperies. Cette seconde peinture est bien supérieure à la première comme exécution.

C'est de la petite cour de cette même maison qui était la sienne, bordant le lit principal de la Somme, que Choquet a peint l'une de ses meilleures petites toiles de chevalet, la *Vue d'un incendie de la chaussée d'Hocquet*, dont les maisons sont baignées par la rivière; le point est un des plus pittoresques de la ville. Ce tableau, sur bois (hauteur, 0 m. 17; largeur, 0 m. 22), n'est pas signé; mais il est bien de Choquet car il est mentionné par M. Louandre père dans sa *Biographie d'Abbeville;* nous avons eu la bonne fortune de le retrouver chez M. A. Dubois, agent d'assurances à Abbeville, qui en est l'heureux possesseur. Le sujet mérite toute attention : l'incendie avait eu lieu la nuit; les flammes passent au-dessus des toits et s'étendent sur la largeur de la Somme qu'elles éclairent d'une lueur sinistre; un bateau, le même qu'on retrouve sur d'autres petites vues de Choquet, transporte des personnes qui sauvent divers objets. Au loin, on aperçoit l'ancien petit port du Pont-Neuf avec des navires; sur le quai, une foule de personnes tout épouvantées. Au premier plan, à droite, on remarque les contreforts des murs de l'ancien hôtel de Valois qui devint celui de Créqui et près duquel était l'ancien champ de foire, de l'autre côté du port, et où se trouve aujourd'hui la vaste construction de la Halle aux toiles qui, pour partie, forme actuellement le local de notre école de dessin artistique. Ce petit tableau est fort joli, très soigné, bien composé, et, comme l'a dit M. Louandre, « il donne une idée avantageuse du mérite de notre peintre ».

Il faut mentionner encore plusieurs autres vues faites par Choquet, deux notamment indiquées par notre historien et qui sont au musée d'Abbeville et du Ponthieu; elles représentent le *Cours de la Somme* (hauteur, 0 m. 25; largeur, 0 m. 34) bordée de maisons et de jardins, à l'entrée et à la sortie de la ville. D'autres sont également au musée, ce sont les *Moulins de Caours* (hauteur, 0 m. 23; largeur, 0 m. 29) cités par le même auteur comme étant de notre artiste; ces vues sont composées, dit-il, avec intelligence et elles se recommandent (point intéressant à noter) par une grande vérité de détails. Il y a plusieurs autres paysages semblables, tous sur bois,

mais, comme aucun de ces panneaux n'est signé, l'attribution, pour ceux-là, est d'autant plus incertaine que plusieurs vues d'Abbeville ont été faites vers la même époque, dans le même genre, par M. Delignières de Saint-Amand [1]. Mentionnons aussi une *Vue de l'ancien Abbeville* (hauteur, 0 m. 21 ; largeur, 0 m. 34) représentant le *Pont des prés à l'entrée du canal Marchand;* c'est un crayon teinté qui paraît être une copie d'un dessin de Choquet.

Il nous reste à signaler enfin trois petits sujets qui, ceux-là, ont incontestablement été composés et dessinés par notre peintre. Nous n'avons pas, il est vrai, les dessins eux-mêmes; mais les gravures, faites par des Abbevillois, existent, d'après lui, et son nom figure sur l'estampe du premier sujet avec celui du graveur; quant aux deux autres, ils sont également identifiés non moins certainement, comme on va le voir, bien que les planches soient avant la lettre.

L'un est la vue de l'*Explosion du magasin à poudre* qui ébranla, le 2 novembre 1773, le bastion Marcadé à l'une des portes d'Abbeville. Il a été gravé par *Charles-François-Adrien Macret,* l'un de nos meilleurs burinistes qui devint, nous l'avons dit, le beau-frère de Choquet par son mariage avec sa sœur. On lit en bordure : *Peint par Choquet, gravé par C.-F. Macret* (hauteur, 0 m. 283; largeur, 0 m. 446). C'est une scène de désolation, très mouvementée, et qui fait valoir les ressources d'imagination et la facilité de conception que possédait notre peintre : à gauche, le foyer de l'explosion qui semble être le cratère d'un volcan et d'où sont projetés, à une grande hauteur, des pierres et des débris au milieu de tourbillons de flammes et de fumée. Au premier plan se dresse le tronc à demi calciné d'un arbre contre lequel un homme et une femme se sont réfugiés; des branches tordues jonchent le sol. Vers la droite, des hommes et des femmes terrifiés fuient le théâtre de la catastrophe en faisant des gestes

[1] Un certain nombre de vues, exécutées en couleur ou au lavis noir, quelques-unes signées *Delignières*, se trouvent dans les albums de la collection des deux frères; ces albums sont à la Bibliothèque de la ville. Nous possédons dans notre cabinet une de ces vues, peinte sur panneau, représentant les *Six Moulins sur la Somme*, à la Portelette; ces moulins ont disparu. Une annotation derrière, de la main de l'auteur, porte : *Peint par A.-C.-L. Delignières de Saint-Amand, qui l'a offert à son frère aîné Delignières de Bommy ;* c'est peut-être une copie du paysage mentionné par Louandre comme étant de Choquet et qui est au musée ; il y a similitude.

désespérés; plusieurs sont étendus, foudroyés sur le sol. Au delà, des constructions en ruines, disloquées; plus loin, à l'horizon, on aperçoit les clochers de la ville [1].

Deux autres vues d'Abbeville, simples paysages, ont été également gravées d'après des dessins de Choquet, celles-là par *Nicolas Dufour*, aussi graveur abbevillois. On ne connaissait qu'un seul exemplaire de chacune de ces estampes et il se trouvait dans l'un des albums de MM. Delignières de Bommy et de Saint-Amand; chacune portant, de la main de l'un de ces collectionneurs, contemporains de nos deux artistes, cette mention précieuse : *Dessiné par A. Choquet, d'Abbeville, gravé par Nicolas Dufour, d'Abbeville.* L'on désespérait de trouver d'autres épreuves quand, il y a quelques années, M. Griboval, habile sculpteur en bois à Abbeville et fin connaisseur, nous apporta des cuivres qu'il avait trouvés dans les environs. Il n'y avait pas à en douter, c'était ceux des vues d'Abbeville que l'on cherchait depuis longtemps. L'affaire, comme on le pense, fut bientôt conclue pour le musée [2].

[1] L'œuvre originale de Choquet a disparu; mais il y a dans les albums de MM. Delignières de Bommy et de Saint-Amand, à la Bibliothèque d'Abbeville, un dessin teinté au lavis qui paraît être le premier essai du peintre; les personnes qui se sauvent n'y figurent pas, il n'y a que celles réfugiées contre l'arbre. Il se trouve dans les mêmes albums une *Vue après l'explosion* qui devait sans doute faire pendant et qui n'a pas été gravée; elle est restée à l'état d'esquisse.

En cours d'impression de cette étude, M. Auty, notaire, notre collègue de la Société d'Émulation, nous fait voir, dans sa collection, cette seconde vue terminée, portant au bas, à droite, la date de 1773; elle n'est pas signée, mais elle nous paraît devoir être attribuée, en toute vraisemblance, à Choquet. C'est un lavis à l'encre de Chine, vigoureusement teinté. La vue a été prise à la rencontre de la chaussée Marcadé et de la rue aux Mulets, en face la rue Vieille-Porte-Marcadé : au milieu de débris fumants que des ouvriers sont en train de débarrasser, les membres de l'Échevinage viennent, en corps, se rendre compte des dégâts; on remarque quelques détails épisodiques tels que celui du sauvetage d'un enfant qu'on retire de la petite rivière qui coule à cet endroit sur le côté de la rue aux Mulets. Ce dessin au lavis est fort curieux, et nous ne pouvons que féliciter notre excellent collègue d'en être l'heureux possesseur.

[2] Ces planches provenaient, nous a dit M. Griboval, d'un village voisin. Comment avaient-elles échoué là sans avoir été mises en œuvre pour les estampes? Le graveur Dufour, né à Abbeville le 2 janvier 1742, du même âge à un an près que le peintre Choquet et sans doute camarade avec lui, mourut dans sa ville natale le 7 février 1818, âgé de soixante-seize ans, après avoir travaillé longtemps à Londres; il avait délaissé son art à son retour. Les deux cuivres, non utilisés, sauf pour une seule épreuve, seront restés dans l'atelier du graveur, relégués au fond de quelque armoire; puis, à sa mort, mis en vente comme ferrailles, ou peut-être encore recueillis et emportés avec d'autres débris par

Ces deux plaques présentaient en effet un triple intérêt : œuvres à la fois d'un peintre et d'un graveur de la ville et souvenirs locaux anciens; les cuivres ne portaient aucun nom, mais d'après la mention des albums il n'y avait pas à s'y méprendre. Ces vues représentent, l'une, celle du *Rempart d'Abbeville du pont des Prés à la porte Saint-Gilles ;* l'autre, celle du *Rempart du pont de la Portelette au pont des Prés ;* toutes deux de mêmes dimensions (hauteur, 0 m. 286; largeur, 0 m. 416), formant pendants.

Notre peintre a fait aussi, au dire de M. Louandre et de M. Élie Petit, un certain nombre de portraits; ces auteurs n'ont pas désigné les personnages. Il en est un déjà mentionné plus haut : c'est celui d'un *M. G...,* qui a figuré à l'exposition d'Amiens en 1782; où est-il passé? M. Petit parle d'un autre, également disparu, et qui a été fait, paraît-il, à la suite d'une gageure : c'était celui d'une femme qui ne voulait pas se faire peindre parce qu'elle louchait. Choquet paria qu'il ferait son portrait sans que cette infirmité parût; il la peignit endormie, et l'auteur ajoute, comme l'ayant vue certainement, que c'est une charmante étude.

Nous ne connaissons aujourd'hui que trois des portraits exécutés sur nature par notre artiste; tous les trois sont au musée et ils ont chacun leur intérêt. C'est d'abord le sien, peint par lui-même (hauteur, 0 m. 98; largeur, 0 m. 80); il est assis, tête nue, avec une petite perruque à deux bandes par devant et catogan ou bourse derrière la nuque. La figure se présente de face, le corps un peu tourné à gauche; le personnage porte un habit de satin rouge avec manchettes et jabot en dentelles : il a le bras appuyé sur une table, une des mains tombante, l'autre posée sur la cuisse. Dans le fond, à gauche, on voit une cheminée supportant une sorte d'urne

quelque domestique de campagne en souvenir de son maître. Détail assez curieux, on nous a assuré que ces planches avaient servi, en les tenant avec des pincettes, à y faire cuire des crêpes! On voit d'ici les singulières épreuves que cela devait donner; toutefois ces cuivres n'en sont pas moins bien conservés. Quant aux dessins originaux, on ne sait ce qu'ils sont devenus. Nous possédons cependant dans notre cabinet la *Vue de la Portelette,* mais à l'état de premier projet; c'est bien en effet le même paysage, avec le bateau monté par deux hommes traversant la rivière; mais la femme assise à gauche sur la rive y est seule, sans être accompagnée des deux personnages qui figurent sur l'estampe. On ne voit sur la rive opposée qu'un seul cheval venant s'abreuver, et non les autres qui sont représentés sur la pièce terminée; on ne voit pas non plus, comme dans l'estampe, l'homme et la femme pêchant à la ligne.

de forme élevée, à deux anses; d'après M. Louandre, ce portrait était fort ressemblant. Une notice, écrite et signée par le donateur, feu M. l'abbé Dairaine, collectionneur fervent, mort en 1864, nous apprend que cette toile lui avait été donnée par Mme Lesergeant, la seconde fille du peintre; elle relate aussi, sans doute sur le dire de cette dame, que Choquet avait copié le portrait d'un magistrat d'Abbeville, M. Duval de Conteval, peint par Rigaud et qu'il y avait mis ses propres traits. Un autre portrait tout semblable se trouve chez deux de nos parentes maternelles à Abbeville, Mme et Mlle de Caïeu-Morel; nous avons toutes raisons de penser, d'après la note de M. l'abbé Dairaine qui devait être bien informé, et malgré l'assertion de M. Élie Petit, que ce second portrait est une copie et qu'elle a été faite par son fils, le graveur. Ce sont, en tous cas, deux œuvres d'Abbevillois [1]. Choquet a peint en 1796, mais en copie seulement, le portrait (hauteur, 0 m. 29; largeur, 0 m. 24) d'un frère trappiste, de son nom *Adrien Demiannay*, né à Abbeville vers la fin du dix-septième siècle, et qui a joui d'une certaine notoriété sous le nom de *frère Colomban*.

On possède enfin au musée, donnés par M. Ernest Prarond en 1900, deux autres portraits de la main de notre peintre, en petites dimensions (hauteur, 0 m. 34; largeur, 0 m. 25); ce sont, aussi d'après M. Dairaine qui l'avait dit à M. Prarond, ceux des propres filles de Choquet, *Charlotte-Eugénie* et *Françoise-Pauline*, nées en 1778 et en 1779; ce ne pouvait être, comme on l'avait dit, ceux de ses petites-filles par la bonne raison que Choquet n'en a pas eu. Elles sont représentées chacune dans leur chambre en toilette matinale : l'une, assise près d'une fenêtre, occupée à un travail de tapisserie ou de broderie; l'autre, également assise et près d'un lit défait, appuyée du coude sur un guéridon, et tenant un livre à la main. Au bas, sur une tablette appliquée contre le cadre, est écrit : *P.-A. Choquet*. Ces deux toiles sont jolies et bien intéressantes, comme costumes et comme intérieurs d'appartements en province au commencement du premier empire.

Choquet excellait dans ces petites scènes familières qu'il rendait

[1] Un autre portrait du peintre, très réduit (hauteur, 0 m. 25; largeur, 0 m. 20), est au musée, avec trois autres personnages abbevillois placés dans un même cadre; d'après une note manuscrite qui se trouve derrière le tableau, les quatre ont été peints par Ingall en 1852.

Planche LII. Page 756.

LA VISITE A L'ACCOUCHÉE

PAR CHOQUET

(Musée d'Abbeville et du Ponthieu.)

sous une tonalité harmonieuse, dont il soignait les détails sans tomber dans la minutie, qu'il exécutait enfin d'une touche facile et à la manière de Léopold Boilly. C'est ainsi que M. Élie Petit mentionne, comme les ayant vus chez Mme Lesergeant, *le Danger des romans,* qui avait figuré, on l'a vu plus haut, à l'exposition d'Amiens de 1782, et *la Méditation* ou *le Messager d'amour,* où l'on voit, dit-il, une jeune fille caressant une colombe qui est sur ses genoux; ces deux tableaux ne se retrouvent plus, et c'est dommage. Mais il en est deux autres que nous avons la bonne fortune de posséder au musée, grâce au legs qui en a été fait par le petit-fils de l'auteur, M. Charles-Adrien Choquet[1]. Ces œuvres sont dignes de toute attention, et elles sont peut-être en ce genre, l'une surtout, les meilleures de notre artiste; très étudiées, très finies, d'une conception et d'un agencement heureux, d'un sentiment bien vrai, elles nous initient à la vie bourgeoise et intime de cette époque et aux détails des intérieurs. L'un des sujets représente *la Visite à l'accouchée ou les Relevailles* (pour les deux, hauteur, 0 m. 72; largeur, 0 m. 90)[2]; la jeune femme est au lit, prenant dans ses bras son enfant nouveau-né que lui apporte la garde; au pied du lit sont trois personnes, homme et dames, en toilette de ville; près de l'accouchée est assise une autre dame, âgée, tenant un

[1] Testament olographe de M. Choquet, du 17 novembre 1879, déposé le 11 août 1880 en l'étude de Me Magne, notaire à Paris, après la mort du testateur décédé à Paris le 26 juillet 1880 : « Je soussigné Charles-Adrien Choquet, ancien professeur de mathématiques, docteur ès-sciences, chevalier de la Légion d'honneur, demeurant à Paris, 64, rue Madame, âgé de soixante-quinze ans et huit mois, ai fait mon testament de la manière suivante. — Article premier. Je remercie sincèrement ma femme Joséphine Misler (son épouse en secondes noces) de l'affection et des bons soins qu'elle n'a cessé de me donner depuis vingt-sept ans. — Art. 2. Je donne, conformément au désir de feue Mme Françoise-Pauline Choquet, veuve Lesergeant, ma tante, les deux tableaux à l'huile peints par mon grand'père Pierre-Adrien Choquet, né à Abbeville, et y ayant constamment résidé et qui sont actuellement dans mon salon, à l'administration du musée d'Abbeville, au nom de ma tante et au mien. » Nous avons tenu à reproduire ces lignes, d'abord parce qu'elles donnent toute authenticité à ces tableaux qui ne sont pas signés et aussi parce qu'elles nous font connaître les excellents sentiments de cet homme de bien, si attaché aux siens, et qui était le digne petit-fils de notre artiste. Sa famille devait se perpétuer, bien que sous des noms différents, mais d'une manière honorable et distinguée à tous égards; ses membres, à la *cinquième génération,* continuent, par une sorte d'atavisme, la tradition artistique léguée par le trisaïeul de leur mère !

[2] Voir, ci-dessus, planche LII.

cierge à la main. La fête de famille va se continuer à table, à en juger par les préparatifs que l'on voit faire, par l'entrebâillement d'une porte, dans une pièce voisine, et par les allées et venues des servantes. L'autre tableau, du même genre et formant pendant, est *la Visite du médecin*[1]; la jeune accouchée, là, est levée, étendue sur un fauteuil, la tête enveloppée d'une fanchon et en tenue de chambre assez élégante, robe blanche recouverte d'une mante. Elle tourne la tête d'un air un peu languissant, mais dans une pose charmante, vers son médecin qui, assis près d'elle, tout compassé, s'appuyant gravement sur sa canne, lui tâte le pouls; sur le côté, le berceau, vide, avec les couvertures en désordre. A gauche, la nourrice présente le sein au nouveau-né; près d'elle se tient une dame âgée qui regarde l'enfant avec sollicitude, et une petite fille avec sa poupée. Au dernier plan, un personnage, le mari sans doute, et une servante qu'on aperçoit dans le fond. Rien n'y manque, pas même le petit chien à côté de sa maîtresse; tout cela est présenté avec une évidente sincérité, une conscience parfaite, et quand on sait, au dire de M. Louandre père, que les scènes d'intérieur peintes par Choquet étaient d'une vérité scrupuleuse, ces petits tableaux, en dehors de leur mérite artistique, présentent en même temps un intérêt rétrospectif qui ne manque pas de charme. Aussi l'administration des musées conserve-t-elle à feu M. Charles-Adrien Choquet un souvenir reconnaissant de ce qu'il a bien voulu laisser à la ville ce précieux souvenir de son grand-père.

Il nous reste à parler d'une œuvre qui fait autant honneur à l'enfant d'Abbeville qu'à l'artiste et qui suffirait à elle seule pour perpétuer son nom.

Choquet, profondément attaché à sa ville natale qu'il n'a jamais quittée, a eu l'idée de réunir dans un même cadre tous les hommes célèbres, à quelque titre que ce fût, originaires du pays. La pensée était généreuse et elle partait d'un sentiment élevé, inspiré par son patriotisme local, mais l'entreprise ne laissait pas que de présenter certaines difficultés d'exécution. Notre peintre dut y réfléchir assez longtemps pour arriver à combiner le groupement d'un très grand nombre de personnes dans un espace relativement restreint, et il faut dire qu'il a réalisé sa conception d'une manière heureuse.

[1] Voir, ci-contre, planche LIII.

Planche LIII. Page 758.

LA VISITE DU MÉDECIN

PAR CHOQUET

(Musée d'Abbeville et du Ponthieu.)

Cette toile, de grandes dimensions (hauteur, 1 m. 70; largeur, 2 m. 45), représente le *Temple de mémoire ;* elle ne contient pas moins de *cent cinq* personnages, tous représentés en pied et ingénieusement groupés selon leurs fonctions, leur profession, leur ministère et aussi selon leur genre de talent[1]. Ceux qui doivent frapper davantage l'attention sont disposés par séries au premier plan, et ils occupent la partie antérieure de la composition qui comprend en même temps tous ceux nés à Abbeville; ils sont présentés, en certain nombre, devant une grande pyramide quadrangulaire qui se dresse vers la gauche, et où sont inscrits, de face, trente et un noms. Au delà s'élève la façade circulaire d'un vaste monument antique au devant duquel règne un portique en hémicycle orné de statues de l'antiquité, et qui est garni d'une balustrade, avec des baies cintrées dans le fond. Sur la plate-forme du portique se presse une foule de personnages de moindre importance ou nés en dehors de la ville; leurs noms sont inscrits sur le côté du monument qui se présente à droite, percé également d'une baie. Au milieu, dans les airs, deux génies supportent une banderole où on lit : *Les hommes dignes de mémoire nés à Abbeville et aux environs*[2].

[1] Voir, ci-après, planche LIV.

[2] Nous croyons devoir faire figurer ici tous les noms, tels qu'ils sont inscrits, plus ou moins exactement, tant sur la pyramide que sur le côté du monument et sur une liste manuscrite collée sur le cadre à droite; ces noms forment une page intéressante de l'histoire d'Abbeville avant 1801.

Militaires

1. Henry IV.
2. Jean Comte de Ponthieu.
3. Aléaume de Fontaine.
4. Jean de Rambures.
5. François de Rambures.
6. Charles de Rambures.
7. Joachim Rouhault.
8. Philippe Rouhault.
9. De Monchy Doquincourt.
10. Ringois
11. Encelme (ou Anseau) de Caieux.
12. Louis Descaules.
13. Maximilien S. de Saisseval

Géographes

14. Nicolas Sanson père.
15. Nicolas Sanson fils.
16. Sanson, son autre fils.
17. Philippe Briet.
18. Pierre Duval
19. Jean de Gaudebout.

Médecins

20. François Boujonnier.
21. Philippe Hecquet.
22. Antoine Demery.
23. ... Duchaussoy.
24. Clément Hecquet.

Contre la pyramide, au second plan, se voit un roi qu'on peut être surpris de trouver là, c'est Henri IV, comme ayant été

Théologiens et Scavants

25. Alegrin, cardinal.
26. Dessaint de S. M. Magdeleine.
27. Louis Bail.
28. Antoine Descaules.
29. Pre Tillette de Mautort.
30. Jacques le Bouchez.
31. Philippe de Lavernot.
32. Valerand de la Varanne *(sic)*.
33. Louis Rumet.
34. Pierre Barlay.
35. Jacques Sanson.
36. Nicolas-Jean Douville.
37. Louis-François de Calonne.
38. Alegrin, historiographe.
39. Jacques Dumetz.
40. Saint Bernard.
41. Louis Rumet.
42. Le père Mathieu.
43. Le père Paschal.
44. Philippe le Bel.
45. François Foulon.
46. François Traullé.
47. François Manessier.
48. Nicolas Manessier.
49. Nicolas Hecquet.
50. Hugou de Basville.

Marins

51. Marant.
52. Mestriel.

Peintres, sculpteurs et graveurs

53. Nicolas Blasset.
54. Nicolas Bommy.
55. Claude Mellan.
56. Claude Darret (erreur).
57. François Poilly.
58. Nicolas Poilly.
59. Jean L'enfant (Lenfant).
60. Jean Daulé (Daullé).
61. Jean-Jacques Flipart.
62. J. Aliamet.
63. Beauvarlet.
64. Charles Macret.

Musiciens

65. Février.
66. Beauvarlet Carpentier.

SUR UNE LISTE MANUSCRITE AU MONTANT DROIT DU CADRE :

Militaires

67. Jean de Bailleul, roi d'Écosse.
68. Jean de Monchy.
69. Adrien de Bouflers.

Prélats et fondateurs

70. Jean le Moine, cardinal.
71. Pierre Dailly, cardinal.
72. Jean Bélésime, archevêque (Jean de Belesme)
73. Saint Vasst, évêque
74. André Lemoine, évêque.
75. ... Milo, évêque.
76. Saint Honoré.
77. Dom Jérôme, marchand.
78. Saint Riquier.
79. Inguerrand Abé *(sic)*.

Théologiens et scavants

80. Ane Bellard de Givré de Fontaines.
81. Courtils de Sandras.
82. Jean Rousse.
83. ... de Lique, ministre.
84. Guillaume de Vallanio.
85. Philippe Lallemant.
86. Martin Clairé.

Planche LIV. Page 760.

LES HOMMES DIGNES DE MÉMOIRE, NÉS A ABBEVILLE ET AUX ENVIRONS

PAR CHOQUET, EN 1801

(Musée d'Abbeville et du Ponthieu.)

conçu à Abbeville [1]. Il est entouré des hommes de guerre du pays : *Jean, comte de Ponthieu, Aléaume de Fontaine,* les *de Rambures* et autres, parmi lesquels *Ringois,* le héros abbevillois pendant la guerre de cent ans. On remarque au premier plan les historiens *Jacques Sanson* (le P. Ignace) et *Nicolas-Jean Douville,* avec leurs ouvrages ouverts à leurs pieds; puis, placés autour d'une table, les géographes *Nicolas Sanson, Philippe Briet, René Duval* et autres. Au milieu, les médecins célèbres de la ville, *Philippe Hecquet,* écrivant sur une table le titre de l'un de ses ouvrages : *la Médecine des pauvres,* et, autour de lui, *Dusaulchoy, Demay, Boujonnier,* tous en robe rouge recouverte du camail d'hermine. Vers la droite se trouve le groupe des artistes : *Bommy* le peintre, *Blasset* le sculpteur (celui-ci par erreur, car il est né à Amiens) ; les graveurs *Mellan, Lenfant, François de Poilly, Flipart, Daullé, Jacques Aliamet, Beauvarlet, Macret* et d'autres; ils ont à leurs pieds ou dans la main quelques-unes de leurs estampes les plus connues. Un seul portrait d'artiste manque à cette galerie, c'est celui du peintre qui a conçu et exécuté ce tableau; il y a mis seulement son nom au bas : *Peint par Choquet l'an IX de la République* (1801).

Choquet, toujours consciencieux, a eu, nous dit M. Louandre, le soin et la patience de rechercher partout, dans des dessins, dans

Théologiens et scavants

87. Denis Lambin.
88. François Watable.
89. Samuel Desmarest.
90. Le Clerc, curé.
91. Ciprien de Gamache.
92. Jacques Maleude.
93. Garnier, curé.
94. Jacques le Vasseur.
95. Blondin, botaniste.
96. Delignières, mathématicien.
97. Dardicourt, chirurgien.
98. Simon de Coline, imprimeur.
99. Bercalde, mathématicien.
100. Tagault, médecin.
101. Perret, contre-amiral.
102. Lejoille, chef de division.
103. Poultier, sculpteur.
104. Bousard.
105. J.-C.-Nicolas Dumont.

[1] Le peintre a tenu à rappeler ainsi une tradition locale; elle a été, depuis, rapportée, avec lettres de Henri IV lui-même à l'appui et d'autres documents, par M. Ernest Prarond (*Henri IV préhistorique;* Amiens, Delattre-Lenoël, sans date, 8 p.). Cette tradition s'appuie sur le dire du bon roi qui, dans une harangue au mayeur, lors de sa réception à Abbeville le 17 décembre 1594, avait déclaré qu'il était très favorablement disposé à l'égard des Abbevillois attendu qu'il *avait été engendré dans leur ville.* Le fait historique aurait eu lieu en mars 1553 au passage de Jeanne d'Albret et d'Antoine de Bourbon dans la capitale du Ponthieu, à l'hôtel d'Ailly, grande-rue Notre-Dame.

des gravures, les portraits des personnages principaux et on peut, du reste, s'en rendre compte pour plusieurs; ces ressemblances ajoutent encore à l'intérêt local de ce tableau. Il est peu de villes en France, assurément, qui puissent se vanter de posséder une œuvre patriotique aussi complète [1].

M. J. Vayson, président actuel de la Société d'Émulation d'Abbeville, possède, avec la belle collection qu'il a rassemblée dans son vaste et superbe hôtel, un tableau représentant le même sujet, également de la main de notre peintre, mais exécuté dans de moins grandes proportions (hauteur, 0 m. 94; largeur, 1 m. 24). La disposition est à peu près semblable, avec la pyramide et le monument du fond orné de colonnes géminées, mais cet édifice est moins en lumière; il n'est pas précédé d'un portique, mais il est surmonté d'une balustrade à jour sur laquelle s'élèvent des statues antiques; les personnages, en moins grand nombre, sont tous rangés sur le même plan; les figures nous ont paru plus expressives, plus vivantes. Dans le haut, sur le côté droit, et formant un petit tableau distinct, avec encadrement, mais compris dans la même toile, l'artiste a reproduit l'œuvre principale du peintre abbevillois du dix-septième siècle, *Bommy*, élève de Vouet, mentionné par M. Louandre dans sa *Biographie d'Abbeville*, comme se trouvant au prieuré de Saint-Pierre, à la place de ce nom : *Saint Benoît ressuscitant un enfant*. Cette reproduction, qui ne figure pas sur le tableau du musée, est d'autant plus intéressante et précieuse que la toile originale de Bommy n'existe plus, croyons-nous [2]. Au-dessous, et placé sur un socle, la statue de *l'Enfant pleureur*, œuvre de Blasset, qui est tant admirée derrière le maître-autel de la cathédrale d'Amiens. Cette pièce de sculpture, dans le tableau plus grand, se trouve représentée par terre à côté de son auteur. On a dit que cette réduction était une copie; nous ne le pensons pas, et M. Vayson est de notre avis. Ce doit être la

[1] Une autre œuvre, inspirée par le même sentiment, mais celle-là en sculpture, existe à Amiens; elle est due au ciseau d'un artiste amateur de cette ville, feu *M. Gédéon de Forceville*, qui a élevé un groupe important à l'honneur des principales *Illustrations picardes;* c'est un véritable monument qui a sa valeur comme œuvre d'art et comme souvenir précieux pour la province.

[2] C'est à Bommy que l'on doit attribuer deux tableaux qui sont à l'église de Saint-Vulfran : *l'Assomption*, à l'autel de Saint-Georges, et *Une femme délivrée par l'intercession de saint Vulfran*, dans une chapelle latérale.

première conception du peintre; celui-ci a dû commencer son œuvre d'une manière plus simple, puis il l'a agrandie, et il a eu l'ingénieuse idée de présenter dans le fond le vaste monument avec portique qui lui permettait de rompre ainsi l'uniformité de l'ensemble en y plaçant les personnages secondaires, très nombreux, du dernier plan.

Telles sont les œuvres dues au pinceau de notre peintre abbevillois *Pierre-Adrien Choquet*. Elles sont nombreuses, comme on a pu s'en rendre compte, et, pour quelques-unes, de réelle valeur, sans que ce soit du grand art proprement dit. Il a manqué à cet artiste, qui était heureusement doué, les leçons d'un maître dans les premières années de sa vie militante; mais il y a suppléé par des aptitudes naturelles développées avec une grande force de volonté et par un travail constant. Si ses premières œuvres, souvent faites trop vite et sous l'étreinte de la nécessité, sont d'un mérite discutable, on sent toujours qu'il y avait en lui l'étoffe d'un chercheur, d'un travailleur et d'un homme de goût et de sentiment. Son beau tableau de *Saint Jacques*, ses charmantes petites *Scènes d'intérieur*, sa belle œuvre enfin des *Hommes dignes de mémoire* sont là pour attester et pour conserver le souvenir d'un talent bien réel tant dans la conception que dans l'exécution.

Après les œuvres, il faut parler de l'homme, en citant quelques traits de sa vie qui le feront connaître tout entier et qui donneront une haute idée de ses qualités morales. Devenu, à l'âge de moins de quinze ans, à la mort de son père et en sa qualité de fils aîné, chef de famille, il ne voulut point, on l'a dit plus haut, abandonner ses pinceaux; grâce à son courage et à son ardeur au travail, soutenu par son amour de l'art, il réussit à faire vivre sa mère et ses frères et sœurs. La lutte pour la vie dut être dure et pénible; en dehors des premiers et nombreux tableaux religieux qu'il exécuta alors, Choquet se fit professeur de dessin. Détail assez curieux et qui nous a été rapporté par une de nos tantes paternelles, Mme Delignières de Montgournoy, il eut parmi ses élèves un jeune homme qui devait devenir plus tard un personnage tristement célèbre par son crime : c'était le duc de Choiseul-Praslin, sans doute lors d'un séjour ou d'un passage prolongé de ses parents à Abbeville. La même personne, bien informée, et qui

avait pu connaître Choquet et qui se trouvait en rapports avec l'une de ses filles Mme Lesergeant, nous a cité ce trait de désintéressement : il donnait des leçons à une personne de haute noblesse dont la Révolution causa la ruine de ses parents ; ceux-ci voulurent remercier le professeur dont ils ne pouvaient plus payer les leçons : Choquet pria qu'on les lui laissât continuer, et il le fit tout gratuitement. Jean Bosio, frère du célèbre sculpteur originaire de Monaco, se trouvant à une époque de sa vie dans la détresse, vint le trouver à Abbeville ; notre peintre le recueillit et, quoique ayant alors à subvenir péniblement aux besoins de sa femme et de ses enfants, il le conserva chez lui pendant un certain temps et lui procura du travail.

D'autre part, M. Élie Petit rapporte avec pleins détails, sur les indications, pensons-nous, de Mme Lesergeant, un autre fait ; il se rattache à un épisode lamentable de la Révolution en province : il y avait à l'hôtel de ville un grand portrait en pied du comte d'Artois, apanagiste du Ponthieu, donné par le prince en 1787[1] ; c'était une œuvre de Callot et non de David, comme on l'a imprimé par erreur. En 1793, dans un jour de fureur révolutionnaire, la populace ameutée s'empara du portrait, le lacéra de coups de baïonnettes et le plaça au-dessus d'un bûcher élevé sur la place centrale et composé d'objets religieux enlevés aux églises et destinés à être brûlés. Choquet passant par là en fut indigné ; il voulut retirer le portrait, mais il en fut empêché et il dut rentrer chez lui, en proie à une vive émotion. Un vieux domestique, voyant son désespoir, résolut de sauver le tableau ; il se rendit sur la place, entraîna dans un cabaret voisin les hommes qui, armés de piques, étaient chargés de la garde et les fit boire à plein verre ; quand il les vit rouler sous la table, il retourna à la place, et, à la faveur de la nuit, il enleva le portrait, et le porta chez son maître. Celui-ci s'empressa de le retirer du cadre[2], barbouilla de blanc la toile et peignit par-dessus en couleur à l'eau une superbe République

[1] Notre regretté collègue et ami, M. Ch. Wignier, dans une notice parue dans le troisième Bulletin de 1898 de la Société d'Émulation, a fait le récit circonstancié des fêtes qui furent célébrées à Abbeville en mai 1787 à l'occasion de la réception de ce portrait.

[2] C'est ce cadre qui a servi plus tard pour le tableau des *Hommes dignes de mémoire*.

coiffée du bonnet phrygien, puis il attendit les événements. Le lendemain matin, fureur des premiers arrivés près du bûcher, explications des gardiens qui soupçonnent le domestique de Choquet; on court chez lui, on cherche partout sans se douter de ce que recouvrait l'effigie et, de guerre lasse, la foule se retira. Choquet, à la fois profond royaliste et ami des arts, avait ainsi risqué sa vie peut-être pour sauver ce portrait historique.

Cette œuvre resta longtemps ignorée sous sa couche protectrice; le peintre mourait en 1813, et ce n'est qu'en 1814 que sa famille, après avoir dégagé le portrait, le restitua à la municipalité; celle-ci le fit replacer sous un autre cadre dans la grande salle de l'hôtel de ville, et cette peinture, après plusieurs changements d'emplacement, se trouve maintenant au musée.

Choquet mourut dans sa ville natale le 13 mai 1813[1]; coïncidence assez singulière: il était né, jour pour jour, soixante-dix ans auparavant, le 13 mai 1743! Il n'avait jamais quitté sa ville natale, à laquelle il resta constamment attaché, de même qu'il avait été dévoué aux siens dès sa jeunesse et dans toutes les périodes de sa vie. C'était un homme excellent, plein de cœur et de sentiment, nous en avons donné les preuves, vivant patriarcalement en bon bourgeois au milieu des siens qui le chérissaient; ses traits, d'ailleurs, dans son portrait que M. Louandre nous dit être très ressemblant, respirent la bonté, la douceur: figure calme, placide, régulière et qui offre bien le type abbevillois. L'artiste, en lui, était rehaussé d'une nature essentiellement bonne, droite et honnête; ses contemporains, du reste, ont rendu justice à ses qualités, à son patrie-

[1] Canton sud d'Abbeville. — *Acte de décès de Pierre-Adrien Choquet.*

« L'an mil huit cent treize, le jeudi treizième jour du mois de mai, heure de midi, par devant nous, François-Stanislas Largillière, adjoint à la mairie de la ville d'Abbeville... sont comparus en la maison commune les sieurs Adrien Lejeune, âgé de soixante-quatorze ans, domicilié en cette ville petite rue Notre-Dame, cousin du défunt ci-après dénommé, Joseph-Romain Doisy, âgé de trente-neuf ans, marchand, petite-rue aux Parcurs, lesquels ont déclaré que ce jourd'hui neuf heures du matin, est décédé en sa demeure même rue Notre-Dame, Monsieur *Pierre-Adrien Choquet*, âgé de soixante-dix ans, peintre, né en cette ville, fils de feu sieur Pierre Choquet et de dame Marie-Marguerite Lejeune, ses père et mère, et enfin époux de dame Marie-Anne-Françoise-Charlotte Macret. Sur cette déclaration et le dit décès constaté a été rédigé le présent acte que nous avons signé après lecture faite avec les déclarants

« *Signé :* Adrien Lejeune, Doisy fils, Largillière »

tisme et à son désintéressement. Sa famille, qui a compté et qui compte encore de nos jours des personnalités des plus distinguées et des plus honorables, a conservé de lui le plus respectueux et le plus reconnaissant souvenir.

Il appartenait, avons-nous pensé, à l'un de ses compatriotes, après un intervalle de près d'un siècle, de faire revivre cette figure d'artiste restée si sympathique par son amour de l'art, par ses œuvres et par certaines particularités de sa vie. Nous l'avons tenté, le faisant peut-être d'une manière un peu trop détaillée; mais le sujet y prêtait, et notre désir de présenter une étude exacte et complète pourra être notre excuse. Puissions-nous avoir réussi et avoir intéressé MM. les membres du Comité appelés à apprécier nos travaux, et aussi nos collègues et nos concitoyens, en répondant en même temps à l'invitation et aux conseils de l'un de nos éminents présidents de séance.

Ém. Deligières,

Vice-président du Conseil d'administration
des deux musées d'Abbeville.

XXXIII

LE PEINTRE GRANET

D'AIX-EN-PROVENCE

(1775 † 1849)

Dessins, aquarelles, tableaux, lettres et documents inédits.

En rappelant ce que nos réunions annuelles offrent d'études fécondes pour l'histoire de l'art, un des éminents présidents de la dernière session [1] ajoutait que souvent un conseil, un simple mot

[1] M. Pierre de Nolhac, conservateur du musée national de Versailles, membre du Comité. (*Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*. Paris, Plon-Nourrit, 1903, t. XXVII, p. 18.)

nous mettaient sur une voie heureuse de recherches. Il disait vrai et j'en viens témoigner, car si j'ai l'honneur d'entretenir le Congrès d'un peintre originaire de Provence, la pensée m'en a été suggérée par le mot d'adieu du très distingué et sympathique rapporteur général de nos travaux. « Revenez-nous, voulut bien aimablement me dire M. Henry Jouin ; vous êtes d'Aix : parlez-nous de Granet. »

Le conseil était précieux ; je me suis efforcé de le suivre ; voici le résultat de mes recherches.

Lorsqu'en 1810 l'Académie d'Aix résolut de grouper ses membres en plusieurs classes, elle nomma dans la section des Beaux-Arts deux Aixois, jouissant déjà d'une notoriété artistique à Paris et à Rome, le comte Auguste de Forbin et le peintre Granet, qui devinrent, l'un directeur des musées de France, l'autre conservateur du Louvre et de Versailles. Leur élection eut lieu en juin ; elle unissait deux noms demeurés inséparables. Nul n'ignore que Granet dut l'essor de son talent à la famille de Forbin et l'éclat de sa carrière au gentilhomme son protecteur et son fidèle ami.

La vie, l'œuvre, le mérite, disons mieux, le génie spécial de l'illustre peintre des intérieurs sont trop connus pour les rappeler ici. Les notices sur Granet sont nombreuses ; la publication la plus intéressante touchant sa personnalité est celle de ses *Mémoires* donnée par le journal *le Temps* en 1872 [1]. Elle gagnerait à être éditée en volume, bien que le manuscrit ait fourni les éléments principaux de deux études locales sur Granet [2].

Notre communication n'aura pour objet que des faits et des documents inédits. Leur classement nous présentera des dessins et aquarelles du maître, l'idée première de son principal chef-d'œuvre et d'un autre tableau, deux de ses portraits peints par lui-même ; la liste de ses titres et distinctions honorifiques formera une série distincte ; nous terminerons par des lettres de Granet à

[1] Le *Temps*, nos des 28, 29 septembre, 1er, 2, 3, 5, 10, 15, 17, 18, 20, 23, 24, 25 et 28 octobre 1872.

[2] *Notice historique sur la vie et l'œuvre de Granet*, par le docteur Silbert, membre de la commission du musée, Aix, Makaire, 1862, 47 p. — M. Granet peintre, par de Séranon, de l'Académie d'Aix, *Revue de Marseille et de Provence*, t. 8, 1862, p. 136 à 150.

un de ses amis intimes d'Aix, et par divers traits qui feront apprécier sa généreuse nature et son attachement intense au pays natal.

I

Dessins et aquarelles

A. *Tableau de la mort de Poussin.*

Des importants envois faits par Granet à vingt-deux Salons, dans une période de près de cinquante années, de l'an VII à 1848, le tableau qui suscita la plus exceptionnelle et unanime admiration fut celui des derniers moments de Poussin. La *Revue des Deux Mondes*, sous la signature Gustave Planche [1], le proclama son chef-d'œuvre; Charles Blanc en signale le grand succès; Michaud dit qu'il captiva et émut la foule [2]. L'auteur se borne à le mentionner dans le récit de sa vie [3]; mais ses lettres révèlent qu'il y appliqua tous ses soins et un assez long labeur.

Le culte de Granet pour le chef illustre de l'ancienne école française de peinture s'explique facilement; tandis qu'il étudiait les « admirables tableaux de Poussin », comme il les nommait, il devait se plaire à l'affinité de conception de ses œuvres, au point de vue de l'invention et de l'ordonnance, avec celle du grand maître du dix-septième siècle. Il partageait, dès longtemps, les sentiments admiratifs que son compatriote Emeric-David avait fait éclater dans son éloge de Poussin couronné en 1812 par la Société philotechnique de Paris [4]. Qui sait encore si Granet ne se sentait

[1] *Revue des Deux Mondes*, n° d'avril 1834.

[2] La notice Silbert s'exprime ainsi p. 35 et 36 : C'est à l'exposition de 1834 que la *mort du Poussin* vint révéler le talent de Granet sous cette face toute nouvelle. A cinquante-neuf ans, au moment où la plupart des artistes touchent à leur déclin, ce peintre qui s'était contenté jusque-là d'être un sublime copiste de la nature, se plaçait au premier rang des génies inventeurs et faisait un de ces pas de géant qu'on ne croyait plus possibles à cet âge. Devant ce magnifique poème, le plus bel hommage qui ait été rendu à l'auteur des *Sabines* et du *Déluge*, l'enthousiasme fut universel et tous les critiques s'accordèrent à mettre cet ouvrage au rang des plus remarquables reproductions de toutes les écoles. — Voir, ci-contre, planche LX

[3] Le *Temps* du 28 octobre 1872.

[4] *Vies des artistes anciens et modernes*, par T.-B. Emeric-David, de l'Institut de France, publiées par P. Lacroix (Bibliophile Jacob), in-12, Paris, Charpen-

Planche LV. Page 768.

ESQUISSE DE « LA MORT DE POUSSIN »

PAR GRANET (1832)

(Collection du baron Guillibert.)

pas attiré vers l'élève de Quentin Varin [1] par une similitude de circonstances qui marquèrent les débuts des deux peintres? Leur biographie les montre tous deux sans ressources durant leur enfance; tous deux ils doivent à l'amitié d'un grand seigneur leurs premières études de peinture et à la protection d'un prince de l'Église (le cardinal Barberini et le cardinal Fesch) de venir les continuer à Rome, où se manifeste bientôt et grandit leur talent. Tous deux aussi ne furent-ils pas pressés par le monarque de rentrer en France où ils habitèrent le Louvre et recurent les encouragements royaux? Tous deux enfin passionnés pour la ville éternelle, épris d'y résider vécurent plus de soixante-dix ans, et jusqu'en leur vieillesse restèrent fidèles à leurs pinceaux.

L'idée première du tableau de Granet sur la mort de Poussin — reproduite ci-contre — fut dessinée à Paris en 1832. Avant de l'examiner en détail, il est intéressant de lire ce que l'auteur a écrit de ce tableau à son ami intime d'Aix :

Paris, 11 décembre 1832.

Mon ami, il y a un siècle que je n'ai eu de tes nouvelles. Je voulais attendre le jour de l'an pour te souhaiter, comme je fais toujours, santé et bonheur; mais cela me conduirait trop loin et puisque j'ai un moment à donner à l'amitié, c'est à mon bon X à qui je le donne.

Je travaille beaucoup pour tâcher de terminer pour l'exposition qui va avoir lieu le premier février mon grand tableau représentant les derniers moments du Poussin. Cet ouvrage prend toutes mes idées et m'occupe nuit et jour.

Malgré cela ma santé est bonne; je jouis de cet avantage par un régime qui étonnerait la Raison si elle vivait parmi les hommes et si elle n'avait été se loger dans la rue (de son ami). L'idée de la savoir là me fait grand plaisir et je rêve toujours au moment où je pourrai aller lui faire une visite.

Voilà, mon ami, mes projets et mes désirs. Parle-moi de ta santé, etc... Je suis toujours ton dévoué et bon ami.

Signé : Granet [2].

tier, 1852, p. 203. Nicolas Poussin, par V.-E. Veuclin. *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, t. XXVII, Paris, Plon-Nourrit, 1903, p. 246, note 3.

[1] Notes complémentaires sur Quentin Varin, par E. Delignières. *Id.*, t. XXVII, p. 261.

[2] *Correspondance du peintre Granet*, 1814-1849. 1 vol. de lettres classées chronologiquement. Collection de M. Paul Arbaud (dit Peiresc II), membre d'honneur de l'Académie, à Aix.

Paris, ce 30 octobre 1833.

Mon ami,

Tu oublies ton pauvre curé [1]. Voilà déjà bien du temps de passé sans avoir un seul petit mot de ta façon. Cela n'est pas bien, j'en ai plus besoin à présent que jamais. Ainsi, mon ami, donnes-moi quelques instants; je t'en serai bien reconnaissant, car j'ai perdu tout espoir de faire le voyage de Provence pour le moment, malgré tout le désir que j'en avais. Mais mes occupations se sont doublées à présent par un nouveau musée que le Roi va faire à Versailles. Cela me donne beaucoup de travail et m'empêche de m'éloigner. Je me résigne donc de passer cet horrible hiver à Paris et je me garde pour le mois de mars prochain; car à cette époque si on ne veut pas me donner une permission, j'ai le projet de la prendre pour aller, pour au moins trois mois, à la Bastide. J'en ai besoin sous plus d'un rapport, j'ai à faire réparer une bonne portion de la muraille de la remise qui menace ruine; j'ai quelques plantations à faire; j'ai à décaisser treize caisses qui me sont venues de Rome; j'ai mes amis à embrasser et mille autres choses à faire. Vois comme ma présence est nécessaire à Aix. Enfin je tâche de réunir ma raison et mon courage pour tâcher d'arriver à ce *bienheureux mois de mars*.

Mais en attendant ne m'oublie pas puisque tu ne veux pas venir me voir à Paris. Si tu avait fait comme M. Bernard [2], le doyen de l'École de Droit, qui est venu passer quelques semaines à Paris avec toute sa famille, tu aurais vu l'atelier de ton vieil ami comme la famille Bernard a fait le matin. Tu aurais vu mon tableau des derniers moments de Poussin; je suis sûr que tu aurais été content de cet ouvrage que je compte exposer à la prochaine exposition qui aura lieu le premier mars. Je te laisse à penser si j'aurais été heureux de t'en faire les honneurs. Mais tu ne veux pas laisser tes paperasses, cela n'est pas preuve de bon goût, toi pourtant qui en a infiniment. Enfin je te pardonnerai, si tu m'écris, mais il n'y a que quelques lettres de ta blanche main qui peut te faire pardonner pendant les quatre mois que je suis obligé de passer loin de toi.

Présente mes hommages... et comptes toujours sur ton bien dévoué ami,

Granet.

[1] Appellation que lui donnait son ami aussi bien que celle de capucin, à raison de ses tableaux de moines et scènes religieuses.

[2] De l'ancienne famille provençale des Bernard de Lincel et Reinier, décédé à Aix en 1842. V. *Éloge de Bernard*, par Ch. Tavernier, Aix, Illy, 1854.

Extrait de la lettre de Paris, ce 12 février 1834.

Nous sommes bien occupés à présent pour préparer l'exposition du Louvre qui va s'ouvrir le premier mars. Pour mon compte j'aurai deux tableaux : les derniers moments du *Poussin*, figures de deux pieds de proportion, et le second, *Ververt* en peinture, gardé à vue et la chaîne au pied; le nombre des figures est de cinq, mais presque de grandeur de demi nature. Tu vois, mon ami, que les *curés* les *capucins* ont aussi leurs ambitions : de peintre de genre, je veux passer au peintre d'histoire, tu verras par les journaux si j'ai bien ou mal fait.

Comptes pour la vie sur ton ami, GRANET.

Les indications de ces trois lettres montrent bien l'attrait de Granet pour son tableau de Poussin qui « prend toutes ses idées » et l'occupe nuit et jour. Quant à son envoi au Salon de 1834 seulement, alors qu'il y travaillait depuis 1832, il s'explique par le fait de l'exécution de ce chef-d'œuvre, en trois états distincts :

Notre dessin est l'idée première.

Le musée d'Aix possède l'ébauche [1].

Le tableau définitif admiré au Salon, acquis par le prince Demidoff, a fait partie de la collection de cet amateur renommé.

Le dessin original à la plume désigne par son petit nom de Paulin le personnage à qui l'adressa Granet. Quelques détails le concernant ne seront pas sans intérêt.

C'était un de ses bons amis de Provence, élève avec lui de Constantin à Aix, de David à Paris, son camarade en même temps que Forbin, Ingres, Coignet, à Rome; un peintre de mérite, remarqué à plusieurs Salons de 1802 à 1817, l'auteur de la *Danaé* gravée par Richomme, Hugues-Paul du Queylar [2].

Il eût été agréable et curieux de retrouver les lettres échangées entre les deux peintres à l'occasion de l'envoi de ce dessin. A leur défaut, en voici trois qui établissent les rapports cordiaux des deux amis, leur confiance réciproque et le désir de Granet d'avoir l'avis de Paulin du Queylar sur son tableau de Poussin.

[1] Musée d'Aix. Catalogue, 2e partie, par H. Pontier, Aix, Philip, 1900, n° 14 du musée Granet.

[2] V. Étude sur Paul du Queylard, par G. Aubin. *Bulletin de la Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes*, Digne, Chaspoul, 6e année, 1887, p. 212 et suiv.

La première de du Queylar remonte à 1808 [1]. Elle est adressée, avec marques postales, *à Monsieur Granet, peintre, poste restante à Rome*.

Paris, le 28 septembre 1808.

Mon cher Granet,

Je n'ai reçu votre lettre que depuis quelques jours; elle en est resté plus de quarante en route. Je cherchais depuis longtemps à voir vos tableaux, mais Heurtault ne les avait pas; ils étaient chez le doreur; enfin je les ai vus ce matin, avec Prosper Fontainieu qui est ici et ils m'ont paru ainsi qu'à lui très beaux. Je ne doute pas qu'ils ne vous fassent honneur, et ils vous en feront beaucoup, si on leur rend la justice qu'ils méritent.

Celui de Santa-Maria, que je ne connaissais pas, nous a fait très grand plaisir et rappelle l'Italie et les bons maîtres. Enfin je désire que tout le monde les voye des mêmes yeux que nous, mais je suis sûr que vous aurez les suffrages de tous les véritables artistes.

Le Salon sera cette année magnifique. M. David expose ses Sabines et son couronnement; Gros, Girodet, Guérin, etc., enfin tous nos *preux* exposent de grands tableaux; j'ai vu ceux de Gros et de Guérin qui sont fort beaux. Vous voyez, mon cher Granet, que nous allons nous trouver en bonne compagnie.

M. David a été très content de mon tableau [2]. M. Denon est venu le voir et en a paru aussi très satisfait; il m'a promis une bonne place au Salon. Malgré cela je ne sais pas trop la mine que je vais faire à côté de ce messieurs, car ma peinture est le contre-pied de la mode.

Richard a apporté sa Marie-Stuart et la reine Blanche qui renvoye Saint Louis d'auprès de sa femme. Ces deux tableaux sont très bien et d'un effet charmant. Je vous donnerai des nouvelles plus détaillées quand le Salon sera ouvert.

Ce pays-ci, mon cher, n'est pas le pays des arts. Restez à Rome le plus que vous pourrez, car vous vous trouverez ici diablement dépaysé, tous nos peintres d'histoire ne font que des culottes et pour peu que cela continue, comme ils le disent eux-mêmes, la véritable peinture est coulée à fond. Du reste, il m'a paru que tous nos artistes tournent à la couleur et à l'exécution où ils sont vraiment étonnants. Voilà jusqu'à présent tout ce que je puis vous dire de nouveau; quand le Salon sera en activité, je vous en donnerai les détails.

Ce que vous me dites du pauvre Antonio me fâche beaucoup; je vous

[1] Ces lettres sont extraites du volume de la « Correspondance avec le peintre Granet, 1803-1849 », de la collection Arbaud (Peiresc II), déjà citée.

[2] *Les Héros Grecs tirant au sort les captifs de Troie*, au musée d'Aix.

prie de lui être utile le plus que vous pourrez, car avec tous ses défauts, je le crois bon enfant. Je vous ai adressé ou (si vous n'êtes plus à Rome) à Descamps quelque peu d'argent que je vous prie de lui remettre. Vous lui direz que mon intention est qu'il emploie cet argent à acheter de quoi se garantir du froid cet hiver. Je lui écrirai bientôt et j'ai reçu sa lettre.

Adieu, je vous embrasse; si vous venez passer l'hiver en Provence, cela me décidera tout-à-fait à y aller aussi. Des compliments à Dupaty, Chauvin, etc., et à tous nos amis. Faites lire mon article de Paris à la dame des pistaches, cela me raccommodera avec elle. Adieu.

PAULIN.

Une autre lettre est envoyée de Provence par du Queylar, *à Monsieur Granet, peintre à Rome, Italie. (Timbre de départ de la poste, Lambesc.)*

Valmousse, le 24 décembre 1820.

MON CHER GRANET,

Il y a longtemps que je ne vous ai écrit et que je n'ai reçu de vos nouvelles. J'arrive depuis peu de temps d'un voyage que j'ai fait à Bordeaux comme je vous l'ai dit, avant de partir, dans ma dernière lettre. J'ai profité du voisinage pour faire une course dans les Pyrénées dont les sites sont très beaux et très pittoresques. Maintenant que me voilà rendu à mes pénates je veux me rappeler à votre souvenir et à votre amitié. Vous savez, mon cher Granet, que paresse chez moi n'est pas oubli et que je pense toujours à mes amis, quoique mon silence puisse quelquefois leur faire croire que je les oublie.

J'ai été pendant quelque temps en peine de Forbin le sçachant en Sicile au milieu de toutes ces bagarres révolutionnaires. Le voilà en sûreté depuis longtemps. J'espère que votre tranquillité romaine ne sera pas altérée et que vous continuerez de jouir de ce doux repos, qui semble s'être depuis longtemps réfugié à l'ombre du Capitole.

Nous sommes ici pour le moment assez tranquilles; le choix des nouveaux députés nous fait espérer que nous serons l'année prochaine plus heureux que celle qui finit : Dieu le veuille! Nous en avons besoin.

Je ne doute pas, mon cher ami, que vous ne travailliez et que vous ne fassiez toujours de belles choses. Parlez m'en un peu quand vous m'écrirez. Quant à moi, j'ai presque donné ma démission; je ne fais rien et je n'ai envie de rien faire, mais je n'en conserve pas moins l'amour et le goût des belles productions de l'art antérieures et modernes et vous sçavez que les vôtres sont du nombre de celles que j'aime. Je vous avais prié dans ma dernière lettre de me renvoyer, si vous en avez l'occasion, mon tableau de *Médée* et de me dire en même temps franchement et sans façon

ce que vous en pensez, parce que j'avais le projet de repeindre le même sujet et que j'aurais profité de vos critiques. Comme vous ne m'avez pas répondu, je pense que vous ne l'avez pas fait partir. En conséquence, je voudrais que vous m'en fissiez faire par Luigi un dessin fini comme pour graver. Je le voudrais d'environ douze ou treize pouces de large sur une hauteur proportionnée. Vous réglerez ce que je dois lui donner parce que mon intention est qu'il ne perde pas sa peine. S'il a d'autres occupations il choisira pour me faire ce que je lui demande l'instant qui lui paraîtra convenable.

Voilà, mon cher Granet, ce que je vous prie de lui dire. Je n'ai pas besoin de vous dire de mon côté que si je puis ici vous être utile à quelque chose pour vous ou vos sœurs, je suis tout à votre service... Je me rappelle au souvenir et à l'amitié de l'excellent Coignet, de Chauvin, d'Ingres, d'Alvarez, enfin de tous nos amis communs, dont je regrette chaque jour la société et les beaux ouvrages.

Quant à vous, mon cher Granet, vous savez que personne au monde ne vous aime et vous estime plus que moi, de près ou de loin je suis toujours le même; je vous souhaite pour cette année et toutes les autres santé, bonheur et succès, et je voudrais vous sçavoir aussi sûr des deux premières parties de mon souhait que je le suis de la dernière. Je vous embrasse et suis tout à vous.

PAULIN.

Granet, vingt ans plus tard, écrivait comme suit à son ami [1] :

A Monsieur,

Monsieur Paulin du Queylar, correspondant de l'Institut de France, à Valmousse, par Lambesc (*Bouches-du-Rhône*). (*Timbre postal de Versailles du* 23 *octobre* 1840.)

Versailles, le 23 octobre 1840.

CHER PAULIN,

Deviendrions-nous paresseux en vieillissant, j'en ai peur, car nos lettres deviennent plus rares malgré que notre amitié est toujours la même. Cette idée n'est pas douce, mais je la crois malheureusement vraie; elle s'accorde avec une infinité d'autres qu'on peut classer sans médire à la paresse; mais qu'y faire ce n'est pas notre faute, puisque c'est celle de l'âge. Ainsi caressons l'amitié et laissons à la paresse ses droits, puisque nous ne sommes pas d'âge à les lui disputer.

[1] Lettre communiquée par les héritiers de Paulin du Queylar.

Lorsque vous aurez la force de penser à vos amis, pensez à moi, et dites-moi ce que vous comptez faire pour vivre doucement pendant cette douloureuse saison d'hiver qui commence à se montrer sur la terre en effaçant toutes les fleurs que Dieu a créé pour notre bonheur. A Versailles, où je suis encore, je m'aperçois déjà de ce triste changement. Mon corps et mon esprit s'en affligent mais ma raison vient à mon aide et je prie Dieu de me donner la force et le courage de pouvoir jouir l'an qui vient du soleil.

Je compte bien d'ici là faire un peu de peinture; vous savez comme elle aide à passer le temps malgré nos querelles perpétuelles, mais enfin moitié grognant, moitié riant, elle nous fait oublier le temps, chose rare à nos âges. Il ne nous faut plus compter sur l'approbation des hommes pour nos ouvrages. Les jeunes gens, à tort ou à raison, nous ont rayé de la liste des artistes; plus de gloire, plus de fortune, non tout cela nous a été enlevé; il ne nous reste donc que la cendre de cette passion qui nous occupait si chaudement notre jeune temps; à présent il faut que nous cherchions dans cette même cendre les étincelles qui restent pour pouvoir montrer que dans notre jeune âge nous avions du feu.

Voilà où tout cela se borne à présent. C'est avec de pareilles idées que je vais commencer une toile de sept pieds sur quatre où je compte essayer une étude d'après nature, d'une figure non pas nue, au contraire bien couverte par des habits religieux qui ne laisseront voir que la tête et quelques bouts de doigts. C'est une envie qui m'a pris, j'en ai si peu que je n'ai pas voulu repousser celle-là. Voilà, mon ami, mon ambition présente; je vous dirai dans le temps ce qui en sera sorti.

Le comte (de Forbin) va bien; il est à présent dégoûté de la peinture; c'est un malheur pour lui et pour ses amis. Il est triste, il a des *lunettes d'un noir opaque;* il ne sort de chez lui que pour aller à son atelier du Louvre, où il reste toute la journée enfermé avec son ennui. Révoil est bien, son vieil oncle qui habite Versailles lui fait perdre beaucoup de temps. Ducis est toujours à Compiègne, où il a le bonheur d'être le premier peintre de cette ville. Notre pauvre Grangier est retombé malade et la médecine l'a abandonné; ce pauvre ami fait pitié ainsi que sa famille. Franque est toujours le même; il n'y a que sa philosophie qui ait fait des progrès; il travaille au Louvre pour le Roi; il agrandit des vieux tableaux, retouche les nouveaux qui n'ont pas toutes les qualités requises, bref il gagne plus d'argent qu'à faire des Grecs et des Romains. Nepveu est gros et gras et riche, sans enfant malgré toutes les qualités de sa seconde jeune femme. Jauffret cherche toujours à réparer sa perte, mais la chose n'est pas facile.

Voilà, mon ami, quelques détails sur vos amis que vous n'avez pas cer-

tainement oubliés. Hommage à vos dames, amitiés à M. Maxence et pour Paulin mille bonnes choses tendres.

Votre ami, GRANET.

D'après ce qui précède l'idée première du tableau de la mort de Poussin remonte à 1832; l'envoi du dessin à Paulin du Queylar eut lieu, sans doute, au courant de cette année. L'ébauche superbe du musée d'Aix, que le catalogue ne devra plus qualifier de « première pensée de l'auteur », retarda l'exécution du tableau définitif, acquis par le comte Demidoff et exposé au Salon de 1834.

Granet en répétant ses tableaux y apportait chaque fois des perfectionnements de détails. La comparaison du premier dessin avec l'ébauche fait ressortir de très légères modifications. La fenêtre à droite donne le jour au tableau par un seul grand carreau; elle est divisée en quatre sur le dessin primitif. Le tableau à côté est dans un cadre ovale; ce cadre est carré dans l'ébauche comme son vis-à-vis des *Bergers d'Arcadie*. Rien ne figure, au-dessus de ce tableau du maître; dans l'ébauche du musée, le dessin au contraire a un buste sur piédestal[1]; on y voit, au-dessous à gauche, le chevalet, la palette et les pinceaux de Poussin; aucun de ceux-ci n'est au tableau. La table de droite n'a que son tapis sur l'ébauche; elle est chargée de flacons et autres objets sur le dessin. Enfin l'enfant de chœur à gauche porte l'ampoule bénite qui n'est pas sur le tableau, et la servante à droite tient dans ses mains un vase avec braise et tison allumé, tandis qu'au dessin elle porte la bassinoire à manche, traditionnelle en Provence pour chauffer les lits.

B. *Projet d'un autre tableau sur Poussin*

Tout à son admiration de l'illustre peintre français, Granet songea à le prendre pour sujet d'un autre tableau; il en conçut l'idée, suivant son expression, au cours de l'année 1833. Pourquoi ne donna-t-il aucune suite à ce projet? Sa correspondance est muette à cet égard; mais le dessin à la sépia, rehaussé d'aquarelle, — que donne notre photographie — révèle la composition de ce

[1] Est-il téméraire de supposer que ce buste est celui de Poussin? En le grossissant à la loupe on peut voir la figure inspirée, sans barbe, que l'on admire et qu'on salue au portail d'entrée de l'École des Beaux-Arts, où se tiennent nos assises annuelles.

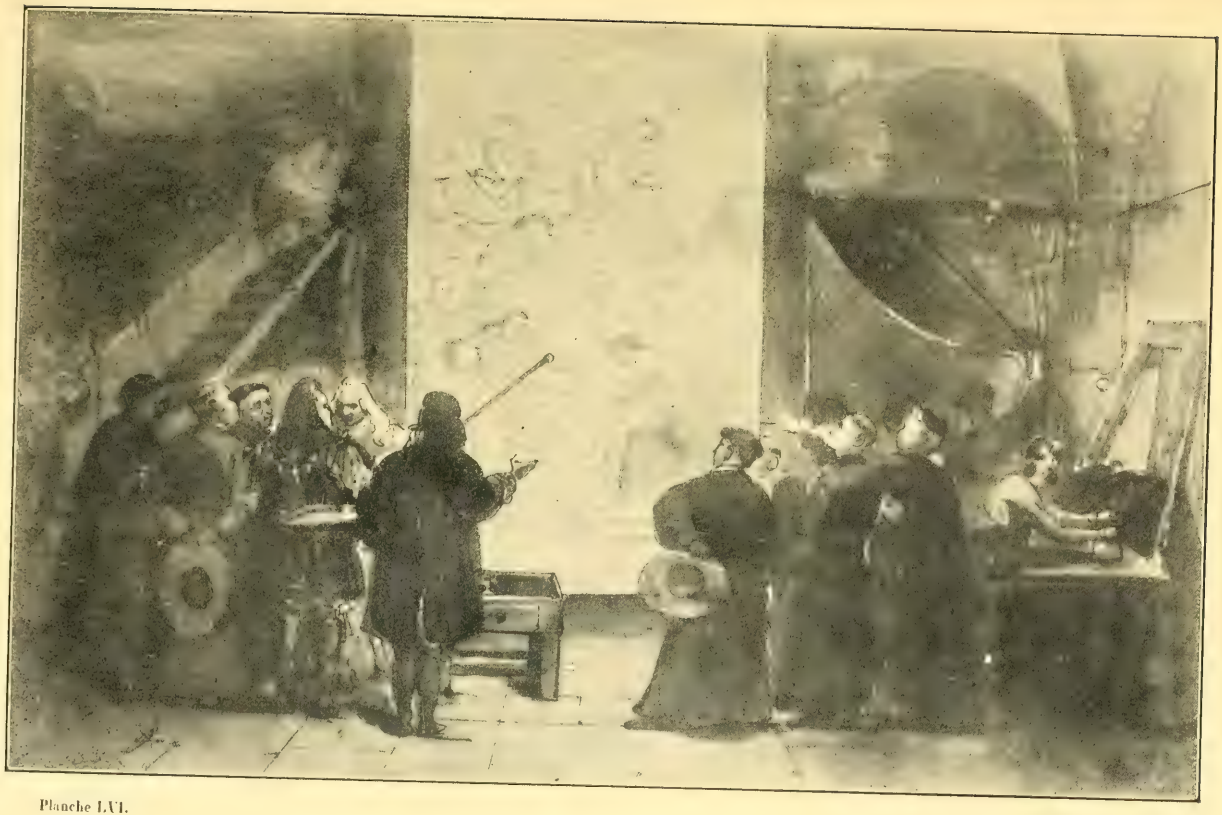


Planche LVI.

Page 776.

PROJET D'UN TABLEAU « LOUIS XIV CHEZ POUSSIN »

PAR GRANET

(Collection du marquis de Forbin-la-Barben.)

tableau historique autant que sa belle ordonnance. « Louis XIV visitant l'atelier de Nicolas Poussin », telle est l'inscription au dos de ce dessin légué par Granet à la famille de Forbin [1]. On remarque à gauche le paraphe du notaire successoral et le millésime 1833.

Poussin travaille à une de ses toiles religieuses, que contemplent Louis XIV et sa suite; il s'interrompt pour en expliquer le sujet au jeune grand roi. La tradition de la maison Forbin raconte que Granet n'était pas satisfait de son projet et que la châtelaine de la Barben, à qui il soumit ce projet, l'empêcha de le lacérer; peut-être bien l'auteur, appelé *cher capucin* par son ami intime, avait-il placé trop de moines autour de Louis XIV ; le tableau qu'il eût modifié sur ce point aurait été d'un bel effet, digne de l'idée conçue, et son exécution eût certainement obtenu un grand succès.

C. *Esquisse d'un des tableaux au Salon de* 1840

Le dessin, reproduit ci-joint, est à la sépia, daté et signé. C'est l'original du tableau « les Moines Bénédictins baisant l'anneau de l'abbé de leur ordre » qui a figuré à l'Exposition de 1840, avec celui de « Godefroy de Bouillon suspendant aux voûtes de l'Église du Saint-Sépulcre les trophées d'Ascalon [2] ».

Le sentiment monacal est vivant en chacun de ces bénédictins. Dans cette théorie austère, admirablement représentée, aucune figure ne se ressemble; chaque moine diffère d'aspect et de pose en sa marche, bien que tous soient sous la même influence de leur foi sincère et des sentiments inspirés par leur vie d'étude et de contemplation.

D. *Résidence de du Queylar en Provence*

Durant ses séjours à Aix, Granet ne manquait pas d'aller témoigner sa reconnaissance à la famille de Forbin au château seigneurial de la Barben. Il visitait en même temps son ami du Queylar dans sa terre patrimoniale de Valmousse, voisine de la

[1] Nous devons à la gracieuse obligeance du marquis de Forbin, propriétaire du château de la Barben, où Granet séjourna à diverses reprises, la reproduction de ce dessin et celle du portrait plus loin mentionné. — Voir, ci-dessus, planche LVI.

[2] Voir, ci-après, planches LVII et LVIII.

Barben. C'est pendant un de ses séjours en la belle résidence de son ami Paulin qu'il peignit l'aquarelle photographiée ci-contre, qui est une de ses mieux réussies. Le château de Valmousse a subi depuis lors d'importantes modifications; on reconnaît très bien le corps principal du bâtiment, l'orangerie, les micocouliers de la terrasse sous lesquels est assise Mme de Colla de Pradines, sœur de du Queylar. Celui-ci décéda à Valmousse le 2 mars 1845 [1].

II

Portraits du peintre par lui-même.

L'iconographie de Granet serait intéressante à traiter. Ses portraits peints, gravés, lithographiés, sculptés forment une suite assez importante digne de tenter un amateur. Ingres, Cogniet, Dupré, Ramus, Ferrat, ont conservé ses traits en de vrais chefs-d'œuvre ; tout récemment son élève, le doyen des artistes aixois, membre de l'Académie, le peintre Villevieille, a mis tout son cœur et son talent au portrait du maître, dans la grande salle des États de la vieille capitale de Provence. Granet s'est plusieurs fois appliqué à peindre son image. Le musée d'Aix compte trois de ses portraits par lui-même [2] ; les deux reproduits ici nous paraissent supérieurs à ceux-là.

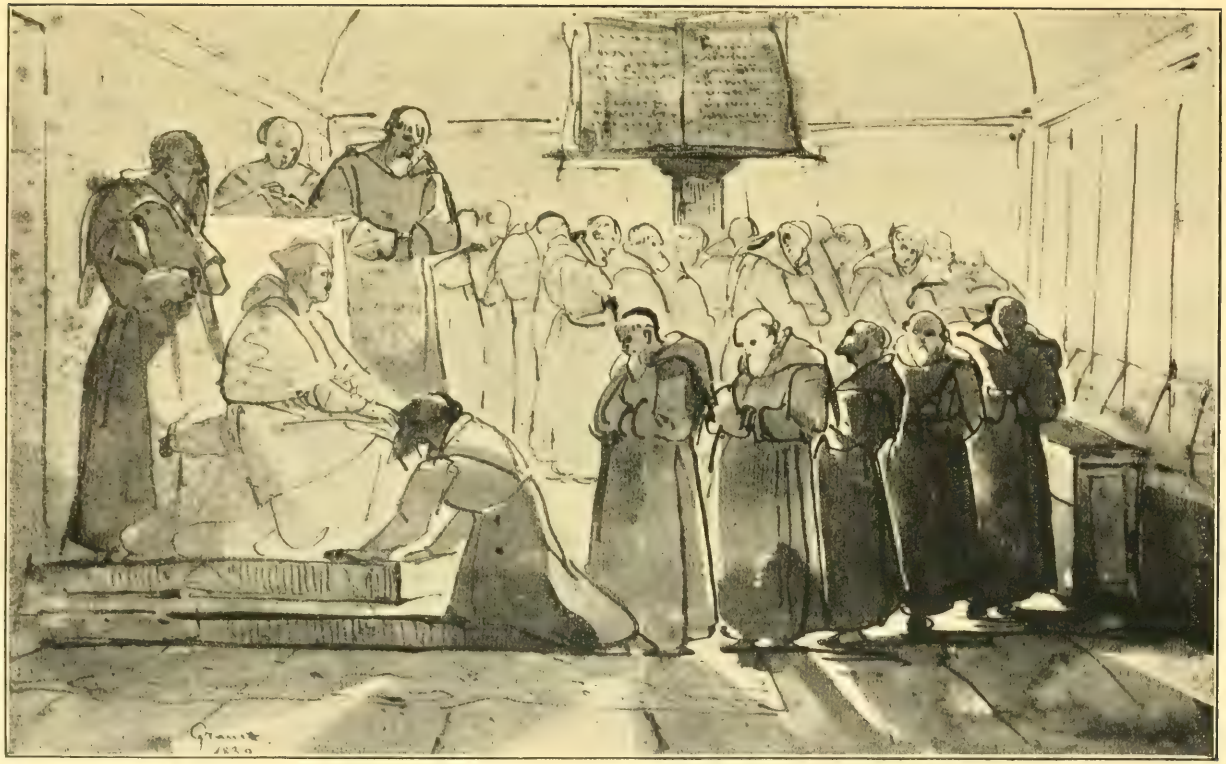
Le premier représente Granet jeune homme; il fut peint à la Barben dans les circonstances que rapportent ainsi ses Mémoires [3] :

« Le sejour du château de la Barben convenait à mes goûts; un beau soleil, de beaux sites et peu de monde. Je fis quelques mauvais portraits; mais humilié intérieurement de ces productions je voulus prendre ma revanche en faisant le mien grand comme nature, que je peignis la nuit à la lampe. L'effet me fit cacher l'incorrection qui existait dans les formes. Quand il fut achevé, je le montrai à tout le monde. On le reconnut, j'en fus flatté, autant que de la demande que l'on m'en fit pour le château, dans lequel on le conserve encore aujourd'hui. »

[1] V. *Bulletin de la Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes*, déjà cité, p. 250.

[2] Catalogue Pontier, déjà cité, nos 18, 19, 22, musée Granet.

[3] Le *Temps*, n° du 29 septembre 1872. — Voir, ci-après, planches LIX et LX.



Planch. LVII. Page 778.

ESQUISSE DU TABLEAU « LES MOINES BÉNÉDICTINS »

PAR GRANET

(Collection du baron Guilhbert.)

Planche LVIII. Page 778.

CHATEAU DE VALMOUSSE, VERS 1840

PAR GRANET

(Collection du baron Guillibert.)

Ce portrait fait partie, en effet, de la collection des œuvres de Granet gardées avec soin par M. le marquis de Forbin à son château de famille, où le peintre recevait une hospitalité dont il ne cessa de se montrer reconnaissant. On peut voir encore à la Barben la glace dans laquelle se mirait l'artiste pour peindre ses traits. Granet avait alors vingt-trois ans.

L'autre portrait le montre en ses vieux ans. Sa tête est coiffée de la traditionnelle « clémentine », souvenir de Rome. Il est dans son atelier de travail de sa campagne près d'Aix, « le petit Malvallat », dénommé après son décès « les Granettes ». Palette et pinceaux en mains, le peintre se prépare à exécuter un tableau de capucins pour lequel attend son modèle.

Ce portrait fut offert par l'auteur à un de ses amis; il fait partie aujourd'hui du cabinet Peiresc II (M. Paul Arbaud à Aix).

On retrouve dans ces deux œuvres, exécutées à plus de quarante-cinq ans d'intervalle, les qualités maîtresses du peintre et les effets de lumière qui furent la caractéristique de son talent.

III

Titres et distinctions honorifiques.

Les biographes de Granet ont mentionné plusieurs des titres académiques et des décorations qui lui furent décernés; mais ils n'en ont pas indiqué les dates exactes. La liste chronologique, qui suit, précise ces détails; nous la croyons complète.

La première distinction accordée au peintre est la médaille d'or du Salon 1808 que lui fit remettre, le 20 novembre de cette année, M. Denon, directeur général des musées [1].

Vient ensuite le titre honorifique de « peintre de S. M. la reine de Naples ». La sœur de l'Empereur, la célèbre reine Caroline, aimait les arts; elle visita l'atelier du jeune peintre français et acquit sur le chevalet son fameux « Chœur des capucins ».

Le 27 juin 1810 Granet est nommé membre de la Société académique d'Aix. Le diplôme le qualifie de peintre de S. M. la reine

[1] Denon accompagna cette remise de compliments flatteurs pour Granet alors à Rome. Sans doute le directeur général avait à cœur de réparer la froideur de son accueil pour le jeune peintre, deux ans auparavant. V. Extrait de la lettre d'Hurault du 21 novembre 1808. (Vol. Corresp. avec Granet, déjà cité.)

de Naples; il est signé du président Baffier, créé baron en 1813, et du docteur Gibelin, secrétaire perpétuel [1].

Le 3 mai 1812, l'Académie impériale des Beaux-Arts de Florence décerne à Granet le titre de professeur associé.

Le 16 juillet 1814 celui-ci est décoré de la « Fleur de lis ».

Du 10 septembre 1819, promotion de Granet dans l'ordre royal de la Légion d'honneur. Le comte de Forbin, officier de l'ordre, directeur général des musées royaux, est délégué par le grand chancelier Macdonald, maréchal-duc de Tarente, ministre d'État, pour procéder à sa réception de chevalier.

L'ordonnance royale de nominations porte :

« Louis, etc... salut. D'après le compte qui nous a été rendu de la perfection des travaux du s^r Granet comme peintre d'histoire et peintre de genre;

« Voulant donner une marque de notre satisfaction à cet artiste qui, pendant son séjour à Rome, a si puissamment contribué à soutenir dans cette ville et dans toute l'Italie la gloire de l'École française, sur le rapport, etc., avons ordonné, etc. »

Le 17 septembre 1819, en adressant l'ampliation de cette ordonnance au nouveau chevalier le ministre de l'Intérieur comte Decazes, lui écrit : « Par cette haute marque de bienveillance, Sa Majesté a prouvé qu'elle sait discerner les talents qui honorent au loin la France, et Elle s'attend que vous redoublerez de zèle pour accroître la renommée que vous vous êtes acquise dans l'ancienne capitale des Beaux-Arts. »

Par ordonnance royale du 21 mai 1822, Granet est nommé chevalier de l'ordre de Saint-Michel [2].

Le 14 juin 1822, il reçoit d'Assise le diplôme de membre correspondant de l'antique « Accademia Properziana del Subasio ».

Le 27 septembre 1823, l'Académie des Beaux-Arts (de l'Institut de France) le nomme l'un de ses correspondants [3].

[1] Ce diplôme et ceux des autres académies ainsi que les documents cités se trouvent les uns dans la collection de M. Arbaud, les autres aux mains de l'héritier d'un ami de Granet; nous prions ces messieurs de vouloir bien recevoir l'expression de notre gratitude au sujet de cette obligeante et précieuse communication.

[2] Nous nous réservons de publier ultérieurement les lettres et documents relatifs à cette haute et particulière distinction

[3] Même observation au sujet des nominations de Granet en qualité de correspondant et de titulaire de l'Institut

Planche LIX. Page 780.

PORTRAIT DE GRANET, A L'AGE DE 23 ANS

PAR LUI-MÊME

(Collection du marquis de Forbin-la-Barben)

Planche LX. Page 780.

PORTRAIT DE GRANET, A L'AGE DE 70 ANS

PAR LUI-MÊME

(Collection de M. Paul Arbaud.)

Le 14 octobre 1824, Granet est appelé aux fonctions de conservateur-adjoint des musées royaux, et en 1826, le 29 mars, à celles de conservateur en chef à la mort du titulaire, M. Landon.

Le 15 juillet 1826, l'Académie royale des Beaux-Arts d'Anvers l'admet parmi ses membres.

Le 1er octobre suivant, le jury de l'Exposition de la ville de Calais lui décerne une médaille d'or.

Le 27 janvier 1827, Granet est élu membre de l'Académie royale des arts de Berlin.

Par ordonnance du 12 mars, même année 1827, le Roi lui accorde le titre et le rang d'officier de service de 1re classe de sa maison, avec autorisation de porter la broderie et la couleur affectées à cet emploi et dont le modèle lui sera fourni par le secrétariat de la chambre du Roi.

Le 4 septembre 1827, Granet est nommé membre du conseil honoraire des musées royaux.

Le 8 mai 1830, mémorable journée pour le peintre d'Aix : il est élu membre de l'Institut, académie des Beaux-Arts, section de peinture, par vingt-deux voix [1] au second tour de scrutin. L'ordonnance de Charles X approuvant cette élection est à la date du 23 mai.

Trois ans plus tard et le 1er mai 1833, Granet est élevé au grade d'officier de la Légion d'honneur; la même ordonnance décerne la croix de chevalier à Constantin père, son premier maître de dessin.

Le 27 septembre 1834, l'Académie impériale des Beaux-Arts de Saint-Pétersbourg admet Granet parmi ses membres honoraires, associés libres.

En 1838, le peintre reçoit un souvenir précieux de la reine Marie-Amélie, un porte-crayon émail avec superbe brillant [2]. Il en

[1] Une lettre du 9 mai 1830 d'un ami de Granet fait connaître les noms de ces vingt-deux académiciens : Ingres, Gros, David, Cortot, Galle, Quatremère, le baron Gérard, Bidault, Aubert, Ramey père et fils, Le Bas, Lethiers, Boieldieu, Bosio, Cartellier, Percier, Fontaine, Huyot, Thévenin, Heim et Berthon.

[2] Ce porte-crayon or, en forme de mince fût de colonne, est couronné d'un chapiteau ciselé dans lequel est serti un gros brillant de vieille roche. Le fût est formé de compartiments en émail noir avec fleurs et feuilles d'émaux translucides à couleurs variées; la partie inférieure renfermant la mine de plomb se termine en pointe; elle est ornée de moulures perlées et ciselées.

Ce bijou fait partie des collections de l'érudit M. R. Ferrier de l'Académie d'Aix.

remercie son Auguste Majesté par cette lettre à la marquise de Dolomieu, dame d'honneur de la reine.

MADAME LA MARQUISE,

Touché jusqu'au fond de l'âme de la nouvelle marque de bonté que je reçois de Sa Majesté la Reine, je n'ai pas su témoigner toute une respectueuse reconnaissance à la personne qui m'a remis de sa part le superbe crayon que Sa Majesté a daigné me donner. Veuillez donc bien, Madame la marquise, m'accorder le secours de votre obligeante indulgence et mettre aux pieds de Sa Majesté l'hommage de ma profonde gratitude et de l'entier et respectueux dévoûment de son fidèle sujet.

J'ai l'honneur d'être, Madame la marquise, votre très humble et très obéissant serviteur.

GRANET.

Paris, le 20 septembre 1838.

Par délibération du Conseil municipal d'Aix du 20 juin 1844, approuvée par l'autorité supérieure le 11 août même année, le nom de Granet a été donné, de son vivant, à la rue dans laquelle aboutit celle où était né le peintre le 17 décembre 1775[1].

Un arrêté du maire d'Aix, en date du 25 septembre 1844, donne à Granet son dernier titre honorifique, dans les termes suivants :

Nous, maire d'Aix, officier de la Légion d'honneur,

Vu l'article 12 de la loi du 18 juillet 1837,

Considérant que c'est honorer la Cité et particulièrement le Musée qu'elle a fondé que d'y attacher par un titre l'homme qui, comme peintre, fait le juste orgueil de la ville d'Aix qui lui a donné naissance,

Avons arrêté et arrêtons ce qui suit :

M. Granet Marius, membre de l'Institut, conservateur des musées royaux de France, officier de la Légion d'honneur, est nommé directeur honoraire du musée d'Aix.

Fait en l'hôtel de ville.

Le maire d'Aix, *Signé :* AUDE.

IV

Lettres de Granet à son ami intime d'Aix-en-Provence

A. — SON ATTACHEMENT AU PAYS NATAL

La vie de Granet par lui-même, publiée au journal *le Temps*, avec l'autorisation de l'exécuteur testamentaire, a été écrite sous

[1] *Rues d'Aix*, par ROUX-ALPHERAN; Aix, Aubin 1846, t. 1er, p. 161.

l'empire d'une profonde douleur, la perte de Mme Granet, décédée à Versailles, le 9 janvier 1847. Aussi est-elle empreinte d'un sentiment général de tristesse et d'abattement qui donnerait à croire que Granet fut, toute son existence, enclin à la mélancolie. Or ses dessins humoristiques légués à la ville d'Aix le présentent heureusement sous un jour bien moins sombre. Son pinceau vaut sa plume dans l'expression de ses pensées.

Mais quoi de plus précieux que les pages extraites d'une correspondance intime pour faire exactement connaître l'homme ! Les confidences à un ami « ont la saveur particulière des écrits que n'attend aucune publicité... Mettre au jour ces pages dispersées, n'est-ce pas honorer ceux qui les ont signées, n'est-ce pas venir en aide à l'historien de l'art, en quête de documents authentiques et curieux sur des hommes que l'on aime à suivre à travers les difficultés ou les triomphes d'une vie toujours attachante »[1] ?

Les lettres suivantes de Granet répondent à ces désirs si éloquemment exprimés. Elles font partie de la collection incomparable de manuscrits sur la Provence de M. Paul Arbaud, membre d'honneur de l'Académie d'Aix. Elles sont toutes adressées à l'ami dont il a été question plusieurs fois.

1° Paris, 4 juin 1826.

Mon cher ami,

J'ai reçu ton aimable épître et je te remercie de tout ce que tu me dis. La nouvelle du prochain mariage de Mlle X... me fait grand plaisir. C'est une bonne et aimable personne à qui je désire tout le bonheur qu'elle mérite par toutes ses bonnes et excellentes qualités : gloire soit rendue au père, à la mère et à Dieu. Voilà je crois le langage d'un bon curé qui est bien contrarié de ne pas être à Aix pour une telle cérémonie. Comme ma place aurait été honorable et que de bonbons j'aurais mangé. Patience, la Providence en a autrement ordonné, patience. Mais je ne renonce pas à mes droits pour les premiers fruits de cette sainte union ; non, je veux me trouver avec tous mes avantages et toucher toutes les douceurs qui m'appartiennent, telles que crème sucrée, gateaux, confitures, etc., etc., etc., etc. Ainsi, mon ami, prends acte de ma demande ; fais la légaliser par notre jeune *novi*, enfin par qui de droit et j'attendrai doucement NEUF mois (le mot neuf cinq fois souligné).

[1] Henry Jouin, *les Maîtres peints par eux-mêmes*. Paris, Gaultier-Magnier, 1903, p. 8.

A présent, parlons un peu de cette belle ville de Paris; hé bien, je ne peux dire que ce que je vois : *pluie, froid, boue;* voilà ce que cette belle capitale offre tous les jours presque depuis que j'ai le bonheur d'y habiter. Pauvre curé de Provence, comme te voilà logé! Mais qu'y faire? Mauvaise mine et penser souvent à notre beau climat de Provence, qui à la vérité nous a frustré de nos fruits et de nos raisins. Mais au moins avec du soleil et avec de la lumière tout est passable, mais sans lumière, c'est la mort. Enfin je pense retourner à la *bastide* et tout sera oublié. En attendant conserve un peu d'amitié pour ton pauvre et honnête capucin qui est toujours bien reconnaissant de tout ce que tu as fait pour lui... Si je puis t'être bon ici à quelque chose ne m'épargne pas et compte pour la vie sur ton ami.

G.

2e Paris, ce 10 janvier 1827.

Mon bon ami,

J'avais le projet de t'envoyer un ambassadeur, ce premier jour de l'an pour t'assurer de tous mes vœux pour cette nouvelle année, mais mon homme n'a pas été en état de partir; sa toilette n'a pas été finie à temps; il faut donc avoir la patience de l'attendre encore un peu. Sa caisse est faite et je compte la faire partir le premier jour de beau temps. Aussi je compte sur ton amitié pour lui assigner une petite place dans ta maison. Si toutefois il ne répondait pas bien à toutes les qualités de son maître, je te demande pour lui de la bonté et de l'indulgence, car du reste il est assez bon homme.

Ton pauvre curé est à la veille de payer à ... trois mille francs pour le reste de la somme qu'il lui doit; cette somme est déposée chez .. qui te la remettra le 16 février prochain jour de l'échéance. Mais il faut, mon ami, que tu me dises de quelle manière je dois faire ce paiement légalement, et c'est sur ta bonne amitié que je compte. Voilà ce que mon ambassadeur t'aurait demandé s'il avait pu partir.

J'ai l'espoir de faire le voyage de Provence ce printemps. J'ai le projet d'y faire un grand tableau pour la prochaine exposition; de jouir un peu de ma bastide, de toutes mes belles fontaines et de mes nouvelles plantations, et de visiter mes amis. Mais d'ici-là il faut attendre au moins quatre mois, ce pourquoi je te prie d'en abréger le terme en me donnant quelquefois de tes nouvelles... Adieu, mon ami, souviens-toi de ton pauvre curé au milieu de toutes tes affaires et sois bien persuadé qu'il n'oubliera jamais toutes les marques d'intérêt que tu lui as données.

Tout à toi pour la vie,

Granet.

3° Du Petit-Malvallat, le 27 juillet 1827.

Mon bon ami,

Tu n'aimes plus la peinture. Comment, depuis vingt-cinq jours, il y a à une petite lieue d'Aix un tableau représentant le cloître de Saint-Trophime d'Arles [1] peint par un peintre *très célèbre*, et tu n'es pas venu le voir. Cela prouve net que tu n'aimes pas la peinture, patience. Mais au moins il ne faut pas oublier les peintres qui sont en général *de bonnes gens*. Et moi aussi je le suis, ainsi ne m'oublie pas je t'en prie. As-tu reçu une seconde lettre de ma façon que je t'avais écrite avant mon départ d'Arles relativement à Madame de Lestang... Adieu, compte, malgré ton indifférence pour le pittoresque, sur ton ami, GRANET.

4° Paris, ce 12 novembre 1828.

Mon bon ami,

Si je passais ma vie comme toi avec la plume à la main, combien de fois j'aurais écrit à ce pauvre Granet que toute la Provence oublie. Cela lui ferait tant de bien, il en serait si reconnaissant, et si heureux, de voir ses amis se rappeler de lui. Il y en a si peu à Paris et c'est le pays du monde où l'on en a le plus de besoin sous tous les rapports ; on ne devrait pas l'oublier, non, l'on devrait le plaindre d'être obligé de passer son hiver sous un ciel de plomb, qui nous a donné de la neige et du brouillard de façon à attrister toute la gaieté de vingt ans. Juges, mon ami, lorsqu'on en a cinquante-trois, comme moi, le joli coton qu'on jette, et nous ne faisons que commencer notre *retraite ;* le diable n'y peut rien à celle-là. Mais comment faire?

Tu sais que le Comte est à Rome... Parles-moi de la ville et de la campagne. Je ne peux pas te donner des nouvelles de Paris. Il y a des hommes qui font métier d'en donner à toute la terre et que tu trouves tous les matins dans ton cabinet de lecture à quarante sous par mois. Cela me clôt la bouche, et je ne peux plus que te parler de moi, chose que j'ai déjà faite ; mais comme il ne faut pas craindre de se montrer ce que l'on est, je vais recommencer mon radottage et te dire que Paris est affreux en hiver et que je le trouve un vrai purgatoire pour tous ceux qui comme moi aiment le SOLEIL. Sans soleil, l'on ne fait pas de la bonne peinture, sans soleil, l'on ne fait pas de bonnes digestions, enfin, sans soleil l'on est que de la *boue*. D'après cette épitre tu vas me loger non pas chez X... mais un peu plus près de la porte Bellegarde [2] ; cela est juste et d'un bon ami, puisqu'il cherche à me faire passer l'hiver au soleil.

[1] Envoyé au Salon de 1827. Granet habitait à Arles chez la marquise de Lestang, née Forbin.

[2] Non loin de laquelle se trouvait à Aix l'hospice des Insensés, au cours de la Trinité.

Adieu, mon bon ami..., ami je suis et serai toujours tout à toi pour la vie.

GRANET.

5e Rome, ce 20 décembre 1829.

Malgré mon antipathie pour les *Belles-lettres*, l'amitié l'emporte, cher ami, pour pouvoir te renouveler mon attachement et mes vœux pour la nouvelle année 1830. Cette déclaration te suffira et tu m'épargneras de récapituler tous les biens que je te souhaite, parce que je n'en finirais pas...

La santé est bonne malgré le temps qu'il fait. Il pleut presque tous les jours, ce qui n'est pas couleur de rose. Pour moi qui croyais qu'il ne pleuvait qu'à Paris, tu sens que tout cela dérange mes projets de travaux. Aussi plus d'une fois par jour je grogne comme un porc malade. Mais au bout du compte qu'y faire? ce que je n'ai pas encore appris. Enfin l'espoir, ce baume de la vie, arrive et adoucit tous mes ennuis. Des promenades au *Forum* et au *Colisée* me font grand bien, de l'avis de toutes les personnes qui me connaissent et qui me trouvent engraissé, Voilà, cher ami, le passé et le présent du pauvre curé de Saint-Jean-de-la-Pinette...

Adieu, tout à toi pour la vie,

GRANET.

Voici mon adresse : *Via di san Niccolo di Tolentino, n° 29, piazza Barberina, à Rome.*

6e Paris, ce 29 juin 1831.

... J'ai repris, cher ami, ma peinture depuis quelques semaines. Je fais un grand tableau qui se compose de plus de quarante figures. Le peu de personnes qui l'ont vu prétendent que ce sera mon meilleur ouvrage. Mais à quoi bon, au moment où la politique s'est emparée de toutes les têtes et ferme toutes les bourses. Enfin je trouve dans ce travail des moments que j'ai ôté à l'ennui qui aurait fini par me tuer. Voilà, mon ami, une idée de mon présent; Dieu fasse que l'avenir soit plus couleur de rose.

Je suis bien fâché que notre bonne et douce X... ne soit pas bien portante. Tu crains que la chaleur que vous éprouvez n'en soit la cause. Cela se peut; nous autres habitants de la capitale des lumières nous tremblons du froid qu'il fait; j'ai fait faire du feu le 27 juin, et il y a plus de huit jours que nous ne voyons le soleil que par instant. Tous les jours nous avons de la pluie; aussi il y a bien du monde de malade ici, l'on appelle cette maladie *la grippe*. Grâce à Dieu notre maison jusqu'à présent est sauve.

Ton ami pour la vie.

GRANET.

7e Paris, ce 29 novembre 1831.

Mon cher ami,

Il y a un siècle que je manque de tes nouvelles. J'ai tardé de t'écrire, comptant toujours qu'elles arriveraient, mais puisqu'elles ne sont pas venues, je quitte les pinceaux pour prendre la plume, pour te dire de ne pas laisser ton ami si longtemps sans lui donner signe de vie... Pour moi je me suis enfin décidé à passer mon hiver à Paris, malgré tout le désir que j'avais d'aller fouler les *farigoules ;* mais la raison et l'espoir d'y être plus heureux ce printemps m'ont fait ajourner mon voyage jusqu'au mois de mars prochain. Je ne sais si c'est bien sage de faire des projets par le temps qui court, mais enfin tout le monde en fait ; ainsi je veux me mettre à la mode, qu'en penses-tu ?

En attendant le départ, je me suis mis au travail ; j'ai commencé un grand tableau qui me tiendra bien sûrement tout ce temps-là, et après nous prendrons notre vol pour la Provence.

... Nous autres nous sommes ici toujours les mêmes, c'est-à-dire qu'il y a toujours quelques peintres nouveaux et si le choléra n'arrive pas bientôt, je crois que nous allons nous manger réciproquement. Ton pauvre ami n'aura pas même beau jeu dans cette lutte attendu que ses pauvres dents ne sont plus de la première jeunesse... Compte pour la vie sur ton bien dévoué ami

GRANET.

8e Paris, ce 5 mai 1833.

Mon bon ami,

Je ne puis pas laisser partir M. X... sans te dire un petit bonjour ; je voudrais bien pouvoir l'accompagner, parce qu'au bout j'aurais le plaisir de t'embrasser. Mais, mon ami, tu sais bien que dans ce pauvre monde l'on fait toujours l'opposé de ce que nous voudrions faire, patience et mille fois patience, tu connais ce refrain et moi aussi... basta...

Nous sommes à la veille de sortir de toutes nos peines de l'exposition. Mais en affaires les queues sont les choses les plus difficiles à écorcher, et pendant ces tristes moments les fleurs et le printemps s'éloignent de nous pendant que nous, nous nous approchons de la fin. Encore patience... et compte pour la vie sur ton vieux

GRANET.

9e Paris, ce 27 janvier 1834.

... Voici le moment de notre grand travail à cause de l'exposition qui va ouvrir ce premier mars. Cela fait je laisserai volontiers cette grande capitale où tout le monde a bien l'air de s'amuser. Il n'y a que moi qui

suis d'assez mauvais goût pour m'y ennuyer comme un bienheureux.

... Tout à toi,

GRANET.

Dans les jardins du roi, à Versailles, il y a une très belle fleur qu'on nomme le *Dalia (sic)*. Elle est superbe par la diversité de ses couleurs, par la grandeur de sa plante qui arrive toujours jusqu'à la hauteur de six pieds. On la plante en avril, elle commence sa fleur en août et elle dure jusqu'aux premières gelées. Je la crois de la famille des *Tournesols*. Le jardinier du roi m'en a promis, j'ai pensé au jardin de la Salle; tu peux compter que tu auras ta part.

A présent reste à savoir si notre climat lui sera favorable. En tout cas, chez toi ce doit être de toute la Provence le lieu qui doit lui convenir le mieux, à cause de tes eaux et de la fraîcheur de ta campagne.

10e Paris, ce 15 décembre 1835.

Cher et bon ami,

... Voici les fêtes de la Noël; je regrette souvent de ne pas être en Provence, mais je regrette à toutes les fêtes de Noël de ne pas être à Aix. J'avais plaisir de la collation de la veille, toute la famille réunie; cet air de gaieté sur tous les visages, j'avoue que cela me charmait. Il n'en est pas de même ici; il n'y a pas même de ces fêtes que nos parents aimaient tant et qui ont fait la joie aux jours de notre enfance. Hé bien, pour ma part je peux dire qu'il y a un siècle que cela a été; malgré cela j'en conserve un doux souvenir et je suis très fâché d'être loin de pouvoir fêter ces journées avec les miens et mes amis. Je vous les souhaite donc des plus heureuses et je vous prie tous d'un peu me repretter dans *cette solennité*. Adieu, adieu.

11e Paris, ce 6 avril 1836.

Mon bon ami,

... Tu me parles comme l'amitié au sujet de mes ouvrages à l'exposition; je t'en remercie, et je te dirai avec plaisir que les hommes de l'art disent que je suis en progrès dans ma peinture. Cela me donne du courage et le désir de mieux faire malgré mes cheveux *blancs*. Que veux-tu, qui a bu boira! C'est dans la nature. Heureux ceux dont les goûts n'ont rien que d'honorable comme les tiens... Adieu... compte toujours sur ton dévoué ami.

GRANET.

12e Paris, ce 20 septembre 1836 (extrait).

Je me plains moi-même de ne pas pouvoir aller en Provence; voici l'hiver qui commence à Paris. Je suis obligé de finir deux grands tableaux pour le roi qui, toutes les fois que j'ai l'honneur de le voir, ne manque

jamais de me dire : *Avancez-vous, monsieur Granet?* de manière que me voici jusqu'au mois de mars à Paris.

13° Paris, ce 18 décembre 1836.

Mon bon ami,

Tu n'es pas *brave*, comme nous disons à Aix, puisque tu n'écris plus à ton vieil ami... Je tâche de me dépêtrer de mon grand tableau des Invalides, pour pouvoir aller me reposer en Provence, le plus tôt que je pourrai. Mais j'ai bien à faire sur cette toile. Juge, mon ami, qu'il faut y représenter la Cour et la ville, le passé et le présent, la nuit et le jour; enfin il y aura miracle si je puis m'en tirer. La question sera décidée ce mois de mars, mais pas assez tôt pour pouvoir le mettre à cette exposition; il y a encore trop à y faire et je ne veux pas me tuer pour arriver à temps à l'ouverture. Autrefois, je n'aurais pas compté comme cela, mais à présent, grâce à la soixantaine, nous sommes plus sage.

14° Paris, ce 22 août 1837 (extrait).

Nous sommes toujours fort occupés au Musée, attendu que le roi augmente toujours la collection. Il vient d'y joindre l'École espagnole, dont il a fait acheter les tableaux dans toutes les villes de ce malheureux pays. Il a dépensé *douze cent mille francs* de son domaine privé pour faire cette admirable collection. Tous ces ouvrages, arrivés à Paris dans de grandes caisses, ont dû et doivent être réparés; nous y travaillons tous les jours pour qu'on puisse les montrer au public et servir aux études. Tous ces travaux sont sous la direction de ton vieil ami; tu vois que je ne manque pas de besogne; enfin Dieu me donnera la force nécessaire pour veiller à tout cela malgré les travaux de tous les jours. Voilà ma position présente... Adieu, cher ami, compte pour la vie sur ton dévoué

GRANET.

Après la mort du comte de Forbin.

15° Versailles, ce 5 mai 1841.

Mon ami,

Ta bonne lettre est venue me porter des consolations dans un moment où j'en ai grand besoin; ta bonne, ta tendre amitié a parlé au cœur de ton vieil ami qui en a reçu un grand soulagement.

Je suis venu cacher mes larmes à Versailles, où je suis depuis huit jours. Mais, demain samedi, je suis obligé de retourner à Paris à cause de l'exposition des tableaux au Louvre qui ouvrira au public le quinze du courant. Je ne puis pas me dispenser de m'y rendre; tout ce que je demande à Dieu, c'est de me donner le courage et la force de savoir me taire en face de cette multitude de comédiens qui vont venir à moi la larme à l'œil et le cœur sec.

Voilà, mon ami, à quoi nous sommes exposés nous autres, habitant Paris; aussi, lorsque le cœur de l'amitié vient nous trouver sur cette scène, comme il est bien reçu!... Lorsque la belle saison sera arrivée, j'ai bien envie d'aller t'embrasser et de me reposer un peu de toutes mes peines, si Dieu le veut... Compte pour la vie sur l'amitié de ton tout dévoué

GRANET.

16° Versailles, ce 3 juin 1841.

Mon ami,

Il y a un siècle que je n'ai causé avec toi; j'avais l'espoir de pouvoir me donner ce plaisir de vive voix. Mais le temps, mes occupations m'en ont empêché. A présent vous voilà en Provence avec les chaleurs de la Fête-Dieu; c'est très bien lorsqu'on a eu les avantages du mois de mai; mais pour moi, pauvre oiseau de passage, il faut que je tâche de passer sur cette terre, pendant le moment où l'on peut y passer, le plus aisément. C'est pourquoi j'ai renvoyé mon voyage à la fin du mois d'août, *si Dieu le veut*.

D'ici là je terminerai quelque ouvrage que j'ai en train, et après j'irai essayer de trouver un peu de repos chez moi, s'il est possible, et après cette épreuve je m'en retournerai à Paris. Voilà, mon ami, le projet d'un homme de soixante-quatre ans. A présent je n'en fais guère d'autres, pas même en peinture. Me voilà à Versailles pour y passer mon été, faisant un peu de peinture pendant le jour, et le soir je soigne quatre vases de fleurs que j'ai sur ma terrasse pour n'en pas perdre l'habitude. Tu vois que mes goûts sont bien modestes pour le seigneur du Malvalat...

J'ai, c'est-à-dire pas encore, mais j'aurai de la maison du roi, *cent cinquante francs* pour notre pauvre maître Constantin. Comme j'ai toujours peur qu'à son âge il n'ait pas grand temps à attendre, je te prie, mon ami, de lui remettre cette petite somme que tu porteras sur mon compte. De cette manière ce digne homme recevra un peu plus tôt cette petite consolation. Voilà ce que je te prie de faire pour lui et pour moi. Adieu... Compte pour la vie sur ton vieil et bien dévoué ami

GRANET.

17° Un des derniers billets, écrits de la campagne près Aix, l'année de son décès, le 8 février 1849, veille de la foire Sainte-Apollonie, est ainsi conçu :

Mon ami,

Je comptais aller demain à la foire, mais mon tableau l'emporte [1]. Fais-

[1] Tableau peint pour la chapelle de Saint-Jean-de-la-Pinette en laquelle, suivant ses dispositions testamentaires, Granet repose dans le tombeau élevé derrière le maître-autel. (Voir à l'Appendice n° III.)

moi donc le plaisir de m'acheter mon mûrier et quelques fleurs comme tubéreuses, œillets de poète, enfin ce que tu sais que j'aime. Je t'assigne pour tout cela la somme de *cent sous*. Lorsque tu auras un moment à donner à l'amitié je te prie de me le donner...

Ton dévoué

GRANET.

Les deux recueils auxquels sont empruntées ces lettres en contiennent une série d'autres, relatives aux intérêts privés de Granet. Les biographes qui désireront faire connaître plus à fond la vie intime du peintre et ses affaires personnelles trouveront dans cette correspondance de nombreux renseignements. Mais ces détails secondaires auraient-ils été ici d'un réel intérêt? Dans le doute nous avons restreint nos citations.

B. — GRANET ET LA LANGUE PROVENÇALE

Plus que jamais les Méridionaux exaltent leur seconde langue nationale. Le provençal qui, d'origine directe latine, a précédé le français, n'a cessé d'être parlé couramment dans plusieurs régions comptant plus de dix millions d'habitants. Fidèle à sa tradition de famille, Granet aimait à se servir du langage de la « matrie » dans ses conversations familières.

Il s'éteignit à l'aurore de la magnifique renaissance de notre langue poétique. Il aurait vivement applaudi au triomphe de Mistral et de la pléiade félibréenne; il eût trouvé de nouveaux prodiges de lumière pour représenter les cours d'amour rénovées à Aix. L'auteur de *Mireille* était étudiant à l'Université de la capitale de Provence l'année où décédait Granet; la fondation par Roumanille de l'*Armana prouvençau*, la réunion des sept Félibres de Fontsegugne eurent lieu cinq ans plus tard. Les académies et corps savants du Midi avaient conservé la langue provençale littéraire, trop souvent transformée par le peuple en vulgaire patois. Les précurseurs des félibres forment une brillante série de poètes, d'écrivains et d'artistes : le nom du peintre Granet mérite d'être joint aux leurs.

Trois anecdotes rapportées par d'honorables interlocuteurs, membres à cette heure de l'Académie d'Aix, en fourniront un témoignage probant.

Granet, pendant ses séjours à Aix, aimait à s'entretenir en provençal avec son dernier élève; celui-ci préparait la palette du maître qui tenait à ce qu'elle soit toujours d'un éclat méthodique parfait. Un jour, pour le complimenter, Granet lui dit : « Oh! que me l'as facho poulido! Dirien qu'es de rai de souleù. Voù li prendre de lum pèr moun tableù. » (Oh! que tu me l'as faite jolie! On dirait que ce sont des rayons de soleil. Je vais y prendre de la lumière pour mon tableau.)

En 1844, Granet, invité à assister à la séance publique de l'Académie d'Aix où fut prononcé l'éloge de son premier maître de dessin, Constantin, se rendit à cette solennité revêtu de son costume de l'Institut. Comme un de ses intimes le complimentait sur son habit vert, il lui répliqua en souriant : « Pèr ieù, mé quest vèsti me fau l'efet d'un verdoun que plume. » (Pour moi, avec cet habit je me fais l'effet d'un verdon qui perd ses plumes.)

Quelques années après, il revenait un matin d'une promenade aux environs d'Aix. Comme son ami lui demandait le but de sa course, il répondit : « Ai vougu, davans de mouri, ana fin qu'à l'Espagneto pèr vèire enca'n cop aquelo bastido ounte moun paure paire travaiavo de soun mestié de massoun e ïèu enfant ié gachavo lou mourtié. » (J'ai voulu, avant de mourir, aller jusqu'à l'Espagnette voir une dernière fois la campagne où mon père travaillait de son métier de maçon et moi enfant je lui préparais le mortier.)

Ce souvenir pieux à la mémoire de son père n'est pas qu'une expression digne de remarque en sa langue d'origine; il honore le peintre qui, arrivé à la célébrité, n'oublia jamais son humble naissance.

La noble figure, le cœur généreux de Granet n'ont qu'à gagner à la recherche des traits ignorés de sa vie. Son âme d'élite ne se révèle-t-elle pas dans cette invocation qui revient souvent dans ses lettres et qui rappelle celle « au Sauveur du monde » de Puget, un autre illustre Provençal : « Patience; si Dieu le veut. »

Baron Guillibert,

Secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix.

APPENDICE

I. — *Acte de naissance de Granet* (17 *décembre* 1775).

Extrait du volume contenant les actes de baptêmes, mariages et sépultures de la Paroisse Saint-Sauveur à Aix. Années 1771 à 1778 incl.

B. G. — François Marius Granet fils de Jean Etienne m^tre^ masson et de Anne Magdelene Durand son épouse est né le dix sept et a été baptisé le dix-huit décembre 1775. Le parrain Sr François Floren et la marraine d^lle^ Marie Durand, signés avec nous.

GRANET, FLOREN, Marie DURAND.

REYBAUD, vic.

Pour copie certifiée conforme au registre conservé aux archives du greffe du tribunal de première instance, au Palais de justice d'Aix, le 24 janvier 1904 :

Le secrétaire perpétuel de l'Académie,

(L. S.) Bon GUILLIBERT.

II. — *Acte de décès de Granet* (21 *novembre* 1849).

Extrait du registre des actes de décès de la ville d'Aix pour l'année 1849, f° 88, v°, n° 803.

L'an mil huit cent quarante neuf et le vingt deux novembre à dix heures du matin, par devant nous Fouquet adjoint au maire d'Aix, officier public de l'état civil délégué, ont comparu MM. Alexandre Heirieis avocat âgé de trente un ans et Gustave Heirieis avoué près le tribunal civil de première instance de cette ville d'Aix, âgé de trente trois ans, domiciliés à Aix, y demeurant rue des Épinaux n° 9, amis du décédé, lesquels nous ont déclaré que Monsieur François Marius Granet, membre de l'Institut, officier de la Légion d'honneur, chevalier de l'ordre de St Michel, ancien conservateur des Musées, âgé de soixante quatorze ans, natif de cette ville d'Aix, domicilié à Paris (Seine), fils de feu M. Jean Etienne Granet maître maçon et de feue dame Anne Magdeleine Durand, veuf de dame Magdeleine Appolloni, était décédé hier soir à six heures dans sa demeure, sise au terroir de cette ville d'Aix, quartier de Malvallat, ainsi que nous nous en sommes assurés en nous y transportant, et ont les déclarants signé avec nous après lecture faite :

G. HEIRIEIS, A. HEIRIEIS, FOUQUET adj.

Pour copie certifiée conforme au registre conservé au greffe du tribunal de 1re instance. Au Palais de justice d'Aix, le 24 janvier 1904.

Le secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix,

(L. S.) Bon GUILLIBERT.

III. — *Inscription du tombeau de Granet, dans la chapelle de Saint-Jean-de-la-Pinète, dépendant de la paroisse de Saint-Jean-Baptiste d'Aix comme chapelle de secours.*

ICI REPOSENT EN PAIX
LES CORPS DE F^s M^ois GRANET
MEMBRE DE L'INSTITUT
CONS^r DES MUSÉES DE FRANCE
O. DE LA LÉGION D'HONNEUR ET DE L'ORDRE DE S. MICHEL
DÉCÉDÉ A AIX LE 22 9bre 1849
ET DE MARIE MAD^ne GERT^e ANT^e ANNE APPOLLONI SON ÉPOUSE
DÉCÉDÉE A PARIS LE 9 JANVIER 1847

Pour copie certifiée conforme à l'inscription funéraire.

Le chanoine curé de la paroisse Saint-Jean-Baptiste d'Aix,

(L. S.) U. VILLEVIEILLE,
Ch., membre de l'Académie.

Cette inscription contient une inexactitude : Granet est décédé le 21 novembre : c'est son acte de décès qui a été dressé le 22 novembre 1849 (voir II de l'Appendice).

Sa femme, bien que décédée à Paris, fut inhumée à Versailles. L'exhumation de ses restes mortels a eu lieu en cette ville le 26 mai 1852.

La construction du tombeau a été exécutée par la fabrique de la paroisse Saint-Jean-Baptiste comme condition d'un legs de 10,000 francs à ladite paroisse. Granet imposa en outre la célébration de cent messes par an. (Voir décret d'autorisation du 16 décembre 1851 et délibérations du conseil de fabrique des 6 janvier 1850 et 18 avril 1852.)

(Archives de la paroisse Saint-Jean-Baptiste d'Aix.)

IV. — *Dessins de Granet conservés à la Méjanes.*

La Bibliothèque Méjanes d'Aix contient, dans les cartables du Fonds Saint-Vincent, douze dessins à l'encre de Chine et à la plume représentant des vues d'Aix et de Provence exécutés par Granet durant sa jeunesse.

Nous avons remarqué ceux de la chapelle Ste Eutrope, du château de la Barben, de Notre Dame des Anges et de l'abbaye de Silvacanne.

Certifié exact, à Aix-en-Provence, le 23 janvier 1904.

Le conservateur de la Méjanes,

E. AUDE,
Membre de l'Académie.

N. B. — Bien spécifier que ces dessins ne sont pas signés.

V. — PASSEPORTS DE GRANET EN 1812-1813 ET 1847

a) D'AIX A ROME

DÉPARTEMENT
des
BOUCHES-DU-RHONE

—

SOUS-PRÉFECTURE
D'AIX

—

COMMUNE D'AIX

—

Loi du 28 Vendémiaire
an VI

—

Valable pour un an

PASSE-PORT

Registre Ier, n° 584

—

SIGNALEMENT

Age de 38 ans, taille de 1 mètre 67 centimètres, cheveux bruns, front couvert, sourcils bruns, yeux châtains, nez aquilain *(sic)*, bouche moyenne, barbe noire, menton rond, visage ovale, teint brun.

SIGNES PARTICULIERS :

Signature du porteur
GRANET

—

AVIS ESSENTIEL

Dans les villes où il existe un commissaire général de police, le porteur est tenu de se présenter devant lui pour faire viser son passe-port.

(Timbre grave de la Police générale avec un aigle couronné)

DE PAR L'EMPEREUR ET ROI

Sceau impérial grave

NOUS, MAIRE DE LA VILLE D'AIX,

Invitons les autorités civiles et militaires à laisser passer et librement circuler de la ville d'Aix, département des Bouches-du-Rhône, à Rome, département de Rome,

M. FRANÇOIS-MARIUS GRANET, AVEC SES TROIS SOEURS
Peintre de Sa Majesté la Reine de Naples
Natif d'Aix, département des Bouches-du-Rhône, demeurant à Rome

et à lui donner aide et protection en cas de besoin.

Délivré sur le dépôt d'un passe-port de M. le Directeur général de la police du gouvernement de Rome du 18 septembre 1811.

Fait à Aix, le 31 août mil huit cent douze.

(L. S.) Le Maire, *signé :* DE GRAS

Prix du passe-port : DEUX FRANCS.

Vu par nous, Comte de l'Empire, Conseiller d'Etat, Préfet du département des Bouches-du-Rhône.

Marseille, le 3 septembre 1812.

(L. S.) *Signé :* THIBAUDEAU.

Visa en italien à la frontière du royaume d'Italie :

(L. S.) Buono pèr Firenze e Roma.

b) DE ROME A FLORENCE

(Sur feuille imprimée semblable, détachée comme la précédente d'un registre à souche, n° 1038. — Les inscriptions à la main sont en italien.)

NOUS, DUCHA BRASCHI ONESTI, OFFICIALE DELLA LEGIONE DI ONORE, GRAN CROCE DELL' ORDINE IMPERIALE DELLA REUNIONE, MAIRE DELLA CITTA DI ROMA,

Invitons, etc., de laisser circuler di Roma a Firenze, dept dell' Arno, il sigor GRANET francesco, pittore d'Aix, dept dell' Bocche del Rodano, demt a Roma, piazza Barberini.

Délivré sur la demanda del Sr drc gal di Polizia.

Roma, le 15 ottobre 1813.

Visé à la Direction générale de la police. (L. S.) Le Maire, *Signé :* GABRIELLI, aj.

Le signalement porte les différences suivantes : 40 anni, taille 1 m. 68, cheveux neri, front ordrio, nez ordrio, bouche id., menton rondo, visage id.

c) Un passeport délivré à Granet à Paris le 4 novembre 1847, pour se rendre de Paris à Aix, porte le signalement que voici :

« Agé de 71 ans, taille d'un mètre 69 centimètres, cheveux blancs, front haut, sourcils gris, yeux châtains, nez moyen, bouche moyenne, barbe grise, menton rond, visage ovale, teint pâle. »

Ce passeport est extrait du registre 47, n° 1222, et porte le sceau du bureau des passeports de la Préfecture de police. Granet y est qualifié d'officier de la Légion d'honneur, membre de l'Institut.

VI. — *Gravure d'un tableau de Granet par Marius Reinaud.*

L'étude sur ce graveur aixois, publiée au tome XVII des *Mémoires de l'Académie*, page 71, en donne cette description :

« Une construction percée à son extrémité de deux fenêtres-lucarnes grillées se trouve à droite bâtie sur des rochers percés en souterrains.

« A gauche un portique voûté, sous lequel deux hommes conversent, donne accès à un autre passage. Le centre est occupé par un portique plus petit que le précédent. Au-dessus une composition religieuse sculptée en bas-relief. »

C'est une des plus heureuses traductions du graveur Reinaud.

Ce tableau de Granet, désigné *Environs de Rome*, provient de la collection du chevalier de Lestang-Parade ; (la planche appartient à M. Ferrier)[1].

VII. — *Peintres et artistes désignés par Granet dans son testament du 16 novembre 1849, pour recevoir deux dessins ou divers tableaux.*

MM. Maguet, Coignet, Boisselier, Orssel, Perrin, Ingres, Roget, Vinchon, Ems, Baume, Paulin Guérin, peintres ; Legendre-Héral, sculpteur ; Frédéric Xepveu, architecte ; de Caillaux, ex-directeur des musées ; Hippolyte Lebas, membre de l'Institut.

Le même testament (enregistré à Aix, f° 80 r. c. 3-4-5 et suivantes, le 24 novembre 1849, signé du Veyrier) contient cette disposition : « Je lègue 1° à l'Institut de France mon buste en marbre qui est à Paris. »

[1] Voir, ci-contre, planche LXI.

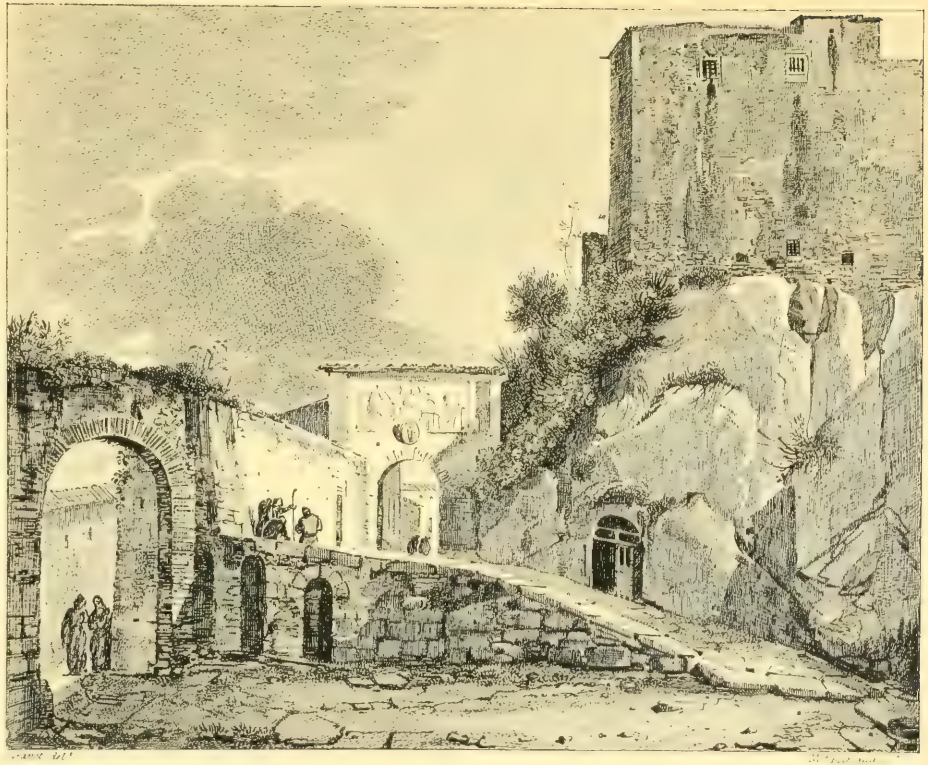


Planche LXI. Page 798.

« ENVIRONS DE ROME »

GRAVURE DE REINAUD, D'APRÈS GRANET

(Collection de M. R. Ferrier.)

ANNEXES

I

COMITÉ DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS

DES DÉPARTEMENTS

Président.

M. J. CHAUMIÉ, sénateur, ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts.

Vice-président.

M. HENRY MARCEL, O✵, directeur des Beaux-Arts, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire.

M. H. VALENTINO, ✵, chef du bureau de l'Enseignement et des Manufactures nationales, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire-adjoint.

M. CAVIOLE, sous-chef du bureau de l'Enseignement et des Manufacfactures nationales, 3, rue de Valois (Ier).

Secrétaire rapporteur.

M. HENRY JOUIN, ✵, secrétaire de l'École des Beaux-Arts, 15, quai Malaquais (VIe).

Membres.

MM. BAIGNIÈRES (ARTHUR), critique d'art, 19, boulevard de Courcelles (VIIIe).

BERGER (GEORGES), C✵, député, 8, rue Legendre (XVIIe).

BOESWILWALD (PAUL), O✵, inspecteur général des monuments historiques, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 6, boulevard Saint-Michel (VIe).

BOURGAULT-DUCOUDRAY (L.-A.), ✻, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation, 16, villa Molitor (Auteuil) (XVIe).

CALMETTES (Ferdinand), homme de lettres, 116, rue de Vaugirard (XVe).

CLARETIE (Jules), C✻, membre de l'Académie française, administrateur général de la Comédie-Française, 6, rue de Richelieu (Ier).

COLLIGNON (L.-M.), ✻, membre de l'Institut, 88, boulevard Saint-Germain (V^e).

DUBOIS (Paul), GC✻, membre de l'Institut, directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, 14, rue Bonaparte (VIe).

ENLART (Camille), conservateur-adjoint à la bibliothèque de l'École nationale des Beaux-Arts, 14, rue du Cherche-Midi (VIe).

FOURCAUD (Louis de), ✻, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 14 *bis*, rue Marbeuf, (VIIIe).

GONSE (Louis), ✻, 205, boulevard Saint-Germain (VIIe).

GRANDJEAN (Charles), ✻, inspecteur général des monuments historiques, 119, boulevard Saint-Germain (VIe).

GROSJEAN-MAUPIN (L.), professeur agrégé de l'Université, 14, rue du Val-d'Osne, à Saint-Maurice (Seine).

GRUYER (Anatole), O✻, membre de l'Institut, inspecteur principal des Musées des départements, 18, rue Duphot (Ier).

GUIFFREY (Jules), O✻, membre de l'Institut, administrateur de la Manufacture nationale des Gobelins, 40, avenue des Gobelins (XIIIe).

GUILLAUME (Eugène), GC✻, membre de l'Institut, 5, rue de l'Université (VIIe).

HAVARD (Henry), O✻, inspecteur général des Beaux-Arts, 83, avenue de la Grande-Armée (XVIe).

HÉRON DE VILLEFOSSE (A.), O✻, membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, conservateur au Musée du Louvre, 15, rue Washington (VIIIe).

HOUSSAYE (Henry), O✻, membre de l'Académie française, 39, avenue Friedland (VIIIe).

KAEMPFEN, O✻, directeur des Musées nationaux, palais du Louvre (Ier).

LAFENESTRE (Georges), O✻, membre de l'Institut, conservateur au Musée du Louvre, 5, avenue Lakanal, à Bourg-la-Reine (Seine).

LECONTE, ancien député, à Blémur, commune de Piscop (Seine-et-Oise).

LOUVRIER DE LAJOLAIS, ✻, directeur de l'École nationale des Arts décoratifs, 19, quai Bourbon (IVe).

MAGNE (Lucien), O✻, inspecteur général des Monuments historiques, 6, rue de l'Oratoire-du-Louvre (Ier).

MAIGNAN (Albert), O✵, artiste peintre, 1, rue La Bruyère (IXe).

MALHERBE (Charles), archiviste du théâtre national de l'Opéra, 34, rue Pigalle (IXe).

MARCHEIX, conservateur de la bibliothèque et des collections à l'École nationale des Beaux-Arts, 47, rue de Vaugirard (VIe).

MARCOU (F.), ✵, inspecteur général des monuments historiques, 29, rue Bonaparte (VIe).

MARX (Roger), O✵, inspecteur général adjoint des musées des départements, 105, rue de la Pompe (XVIe).

MICHEL (Émile), ✵, membre de l'Institut, 9, avenue de l'Observatoire (VIe).

MILLAUD (Édouard), sénateur, 78, avenue Kléber, Paris-Passy (XVIe).

MONVAL (Georges), archiviste de la Comédie-Française, 8, rue Crébillon (VIe).

NOLHAC (P. de), ✵, conservateur du Musée national de Versailles, au palais de Versailles.

PAMS (Jules), député des Pyrénées-Orientales, 35, rue Decamps (XVIe).

PILLET, ✵, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, 18, rue Saint-Sulpice (VIe).

POIRÉE (Elie), conservateur-adjoint à la bibliothèque Sainte-Geneviève, 6, place du Panthéon (Ve).

ROCHEBLAVE (Samuel), ✵, professeur à l'École nationale des Beaux-Arts, 95, rue Denfert-Rochereau (XIVe).

ROSEROT (Alphonse), ancien archiviste, 11, rue Servandoni (VIe).

ROUJON (Henry), secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, 25, quai Conti (VIe).

SERVOIS (Gustave), O✵, directeur honoraire des Archives nationales, 101, boulevard Malesherbes (VIIIe).

STEIN (Henri), archiviste aux Archives nationales, 38, rue Gay-Lussac (Ve).

TOURNEUX (Maurice), ✵, homme de lettres, 34, quai de Béthune (IVe).

II

MEMBRES NON RÉSIDANTS DU COMITÉ

AUBE

MM.

Babeau (Albert), membre de l'Institut, président de la Société académique d'agriculture, sciences, arts et belles-lettres de l'Aube, 8, rue du Cloître-Saint-Étienne, à Troyes, et 133, boulevard Haussmann, à Paris.

BOUCHES-DU-RHONE

Roux (Jules-Charles), président de la Société des Amis des Arts, membre de la Chambre de commerce et du Conseil municipal, administrateur de la Banque de France, 79, rue Sainte, à Marseille.

CALVADOS

Bénet (Armand), archiviste du département, membre de la Société des Beaux-Arts, à Caen.

Colin (Paul), inspecteur principal de l'Enseignement du dessin et des Musées, 1, quai Malaquais, à Paris.

CHARENTE

Biais (Émile), membre de la Société archéologique et historique de la Charente, archiviste municipal, 34, rempart de l'Est, à Angoulême.

CHER

Buhot de Kersers, membre de la Société des Antiquaires du Centre, à Bourges.

CREUSE

GRAVIER (Léopold), président de la Commission du musée d'Aubusson, 16, quai d'Orléans, à Paris.

DOUBS

GAUTHIER (Jules), archiviste du département, conservateur de la Société franc-comtoise, à Besançon.

EURE

CHASSANT, conservateur du Musée, à Évreux.
PORÉE (l'abbé), curé de Bournainville.

GARD

LENTHÉRIC (Charles), inspecteur général, en retraite, des ponts et chaussées, rue du Luxembourg, à Paris.

GIRONDE

BRAQUEHAYE (Charles), professeur à l'École municipale de dessin, 15, rue du Bois-de-Boulogne, Talence-Bordeaux.

INDRE-ET-LOIRE

LAURENT (Félix), conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Tours.
MABILLEAU (Léopold), professeur de Faculté, 15, avenue de La Motte-Picquet, à Paris.

LOIRE (HAUTE-)

GIRON (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce, au Puy.

LOT-ET-GARONNE

MOMMÉJA (Jules), conservateur du Musée, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

DAUBAN (Jules), correspondant de l'Institut, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Angers, place du Ralliement.

MARNE

JADART (Henri), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, secrétaire général de l'Académie, 15, rue du Couchant, à Reims.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Jacquot (Albert, membre de l'Académie de Stanislas et de la Société d'archéologie lorraine, 19, rue Gambetta, à Nancy.

NIÈVRE

Massillon-Rouvet, architecte, membre de la Société nivernaise des lettres, sciences et arts, 4, rue du Doyenné, à Nevers.

NORD

Dutert, inspecteur général de l'Enseignement du dessin et des manufactures nationales de Sèvres, des Gobelins et de Beauvais, 41, avenue Kléber, à Paris.

PAS-DE-CALAIS

Vaillant (V.-J.), archéologue, à Boulogne-sur-Mer.

RHONE

Aynard, vice-président du Conseil d'administration de l'École nationale des Beaux-Arts, des Écoles municipales et du Musée, à Lyon.

Charvet (Léon), inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, 4, rue Bérite, à Paris.

Hirsch, ancien architecte de la ville, à Lyon.

SEINE-ET-MARNE

Lhuillier (Th.), président de la Société d'archéologie, à Melun.

SEINE-ET-OISE

Délerot, conservateur de la Bibliothèque, à Versailles.

Dutilleux (A.), secrétaire de la Commission des antiquités et des arts, à Versailles.

Grave (E.), publiciste, ancien archiviste municipal, à Mantes.

SEINE-INFÉRIEURE

Pelletier, président de la Société industrielle, à Elbeuf.

SOMME

Delignières (Émile), avocat, président de la Société d'émulation, à Abbeville.

VAUCLUSE

Requin (le chanoine), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste diocésain, 14, rue Victor-Hugo, à Avignon.

VIENNE (HAUTE-)

Leymarie (Camille), conservateur de la Bibliothèque communale, secrétaire du Musée national Adrien-Dubouché, 84, avenue Baudin, à Limoges.

III

CORRESPONDANTS DU COMITÉ

AISNE

MM.

MATTON, ancien archiviste du département, à Laon.

ALLIER

BOUCHARD (Ernest), président de la Société d'Émulation de l'Allier, à Moulins.

ALPES (HAUTES-)

GUILLAUME (l'abbé Paul), archiviste du département, membre du Comité départemental des richesses d'art, à Gap.

ROMAN (J.), au château de Picomtal, près Embrun, et 75, rue Blanche, à Paris.

ALPES-MARITIMES

DUFOURMANTELLE (Charles), archiviste paléographe, 25, rue Assalit, à Nice.

MORIS, archiviste du département, à Nice.

SAIGE (Gustave), conservateur des Archives de la principauté de Monaco.

ARDÈCHE

ANDRÉ (Édouard), archiviste du département, à Privas.

AUBE

ANDRÉ (Francisque), ancien archiviste du département, à Troyes.

LE CLERT, conservateur du Musée archéologique, à Troyes.

MORIN (Louis), 74, rive droite du canal, à Troyes.

BOUCHES-DU-RHONE

BLANCARD, archiviste du département, à Marseille.

Bouillon-Landais, conservateur honoraire du Musée de peinture, à Marseille, à La Maussane-Saint-Menet, banlieue de Marseille.
Coste (Numa), membre de la Société des Beaux-Arts, à Aix.
Guillebert (baron), secrétaire perpétuel de l'Académie d'Aix, à Aix.
Parrocel (Pierre), juge d'instruction, 52, rue Saint-Ferréol, à Marseille.
Saporta (le marquis de), correspondant de l'Institut, à Aix.
Vidal (Léon), membre de l'Académie de Marseille, professeur à l'École nationale des Arts décoratifs, 7, rue Scheffer, à Paris.

CALVADOS

Jacquier (Francis), architecte, rue Desmoueux, à Caen.
Longuemare (Paul de), membre de la Société des Antiquaires de Normandie, 19, place Saint-Sauveur, à Caen.
Mély (de), au château de Mesnil-Germain, par Fervacques (Calvados), et 10, rue Clément-Marot, à Paris.
Travers (Émile), archiviste paléographe, à Caen.

CHARENTE

Fleury (Paul de), archiviste du département, à Angoulême.

CHARENTE-INFÉRIEURE

Musset (Georges), bibliothécaire de la ville, à la Rochelle.
Richemond (Meschinet de), archiviste du département, 23, rue Verdière, à la Rochelle.

CHER

Goy (Pierre de), à Bourges.
Pètre (Ch.), directeur de l'École nationale des Beaux-Arts, conservateur du Musée, à Bourges.

CORRÈZE

Rupin, vice-président de la Société historique et archéologique, à Brive.

CORSE

Péraldi, conservateur du Musée, à Ajaccio.

COTE-D'OR

Chabeuf (Joseph-Henri), secrétaire de l'Académie des sciences et arts, à Dijon.

Garnier, archiviste du département, à Dijon.
Mazerolle (Fernand), correspondant de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or, archiviste à l'Hôtel des monnaies et médailles, 11, quai Conti, et 2, rue Singer, à Paris.
Suisse (Charles), architecte diocésain, à Dijon.

CREUSE

Cessac (Jean de), à Guéret.
Perathon (Cyprien), à Aubusson.

EURE

Veuclin, au Mesnil-sur-l'Estrée.

EURE-ET-LOIR

Merlet, archiviste du département, à Chartres.
Roussel, propriétaire, à Anet.

FINISTÈRE

Beau (Alfred), directeur du Musée, à Quimper.
Bourde de la Rogerie, archiviste départemental, correspondant du Ministère (Travaux historiques), 9, rue du Palais, à Quimper.

GARD

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, à Nîmes.

GARONNE (HAUTE-)

Lahondès (de), écrivain d'art, à Toulouse.
Pasquier (Félix), archiviste du département, 6, rue Saint-Antoine, à Toulouse.
Roschach (Ernest), ancien archiviste municipal, 103, rue des Récollets, à Toulouse.

GIRONDE

Brutails (Aug.), archiviste du département, à Bordeaux.

HÉRAULT

Berthelé, archiviste du département, à Montpellier.
Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, 46, avenue Bosquet, à Paris (VIIe).

ILLE-ET-VILAINE

Lexoir (Ch.), statuaire, directeur de l'École régionale des Beaux-Arts, à Rennes.

Parfouru, archiviste du département, à Rennes.

INDRE-ET-LOIRE

Beaumont (Charles de), secrétaire de la Société archéologique de Touraine, à Chatigny, par Fondettes, et 12, boulevard des Invalides, Paris.

Bosseboeuf (l'abbé), président honoraire de la Société archéologique de Touraine, 16bis, rue du Belvédère, à Tours.

Gabeau (Alfred), membre de la Société archéologique de Touraine, 14, rue de la Concorde, à Amboise.

Grandmaison (Louis de), archiviste du département, vice-président de la Société archéologique de Touraine, 9, rue de l'Archevêché, à Tours.

Vincent, membre de la Société archéologique de Touraine, 35, boulevard Heurteloup, à Tours.

ISÈRE

Bernard (Jules), conservateur du Musée, à Grenoble.

Colet, professeur à la Faculté des sciences, à Grenoble.

Prudhomme, archiviste du département, 39, rue Lesdiguières, à Grenoble.

Reymond (Marcel), peintre et critique d'art, 4, place de la Constitution, à Grenoble.

Thibaut (Francisque), professeur de rhétorique au lycée, à Grenoble.

JURA

Brune (l'abbé), correspondant du ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à Mont-sous-Vaudrey.

Libois, archiviste du département, à Lons-le-Saunier.

LOIR-ET-CHER

Gervais (Eugène), conservateur du Musée, à Blois.

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, à Romorantin.

Storelli, ancien conservateur du Musée de peinture, à Blois, ou à la Gourre, par Blois.

LOIRE

Déchelette-Despierres, à Roanne.

Galley, ancien directeur de l'École des Arts industriels, 13, rue Paul-Bert, à Saint-Étienne.
Thiollier (Félix), 28, rue de la Bourse, à Saint-Étienne.

LOIRE-INFÉRIEURE

De l'Isle de Dréneuc, conservateur du Musée archéologique, à Nantes.
Maitre (Léon), archiviste du département, à Nantes.
Masseron (R.), vice-président de la Société des Amis des Arts, à Nantes.

LOIRET

Herluison (H.), conservateur du Musée historique de l'Orléanais et du musée de Jeanne d'Arc, 27, rue du Bourdon-Blanc, à Orléans.
Leroy (Paul), membre de la Société des Amis des Arts, à Jargeau.
Noel, architecte membre de la Société des Amis des Arts, 53, rue de Bourgogne, à Orléans.

LOT

Cangardel, à Cahors.

LOT-ET-GARONNE

Tholin (Georges), archiviste du département, rue Scaliger, à Agen.

MAINE-ET-LOIRE

Denais (Joseph), membre de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers, 10, rue Fontaine-Saint-Georges, à Paris (IXe).
Michel (A.), conservateur du Musée d'antiquités, 68, rue Boisnet, à Angers.
Pissot, président de la Société des sciences et des beaux-arts, à Cholet.
Urseau (le chanoine), correspondant du Ministère (Travaux historiques), à Angers.

MANCHE

Quesnel (L.), conservateur du Musée de peinture, à Coutances.

MAYENNE

Richard (Jules), ancien archiviste du Pas-de-Calais, à Laval.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Germain (Léon), 26, rue Héré, à Nancy

MORBIHAN

Lion (Émile), sous-préfet de Pontivy.

NIÈVRE

De Flamare, archiviste du département, à Nevers.

NORD

Brassart, archiviste de la ville, 63, rue du Cauteleux, à Douai.
Delecroix (Émile), avocat, à Lille.
Finot (Jules), archiviste du département, à Lille.
Hénault (Maurice), archiviste municipal, à Valenciennes.
Pluchart, conservateur du Musée Wicar, à Lille.
Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, 70, boulevard de la Liberté, à Lille.
Rivière (Benjamin), bibliothécaire de la ville, 1, passage Leborgne, à Douai.
Swarte (Victor de), trésorier général des finances, à Lille.

OISE

Badin, administrateur de la manufacture nationale, à Beauvais.
Roussel (Ernest), archiviste du département, à Beauvais.

ORNE

Brioux (Lionel), professeur aux Écoles de la ville, conservateur du Musée, 60, rue de Bretagne, à Alençon.
Duval (Louis), archiviste du département, à Alençon.

PAS-DE-CALAIS

Hugrel, ancien directeur de l'École d'art décoratif, 19, rue Nollet, à Paris.
Loriquet, archiviste du département, à Arras.

PUY-DE-DOME

Rochon (G.), archiviste du département, 9, rue de l'Hôtel-de-Ville, à Clermont-Ferrand.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Lafond (Paul), conservateur du Musée municipal, membre de la Société des sciences, lettres et arts, à Pau.

Soulice, conservateur de la Bibliothèque, à Pau.

RHONE

Bégule (Lucien), artiste peintre, membre de la Société littéraire d'archéologie, 86, chemin de Choulans, à Lyon.

Galle (Léon), archiviste de la Société des Bibliophiles lyonnais, 1, quai de la Pêcherie, à Lyon.

George, architecte, 27, cours Gambetta, à Lyon.

Giraud, conservateur du Musée d'archéologie, à Lyon.

Guigue (Georges), archiviste du département, à Lyon.

Hédin, ancien directeur de l'École des Beaux-Arts de Lyon, 16, boulevard des Filles-du-Calvaire, à Paris.

SAONE-ET-LOIRE

Lex (Léonce), bibliothécaire de la ville, archiviste du département, 26, rue Gambetta, à Mâcon.

SARTHE

Dunoyer de Segonzac, ancien archiviste du département, au Mans.

Triger (Robert), membre de la Commission des monuments historiques de la Sarthe, 5, rue de l'Ancien-Évêché, au Mans.

SEINE

Braun (Gaston), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le-Grand, à Paris.

Clément (Léon), photographe des Musées nationaux, 18, rue Louis-le Grand, à Paris.

SEINE-ET-OISE

Couard, archiviste du département, 2 *ter*, rue Carnot, à Versailles.

Lorin (F.), secrétaire de la Société archéologique, 2, rue de Paris, à Rambouillet.

Maillard, membre de la Société archéologique de Rambouillet, 10, avenue de Sceaux, à Versailles.

Mangeant (P.-E.), membre de la Commission des antiquités et des arts, 104, avenue de Paris, à Versailles.

Pérate, attaché à la conservation du Musée national de Versailles.

Plancouard (Léon), archéologue, à Cléry-en-Vexin, par Magny.

SEINE-INFÉRIEURE

Beaurepaire (Charles de), archiviste du département, 24, rue Beffroi, à Rouen.

Lebel, directeur de l'École des Beaux-Arts et conservateur du Musée de peinture, à Rouen.
Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique, à Rouen.
Vesly (Léon de), architecte, professeur à l'École régionale des Beaux-Arts, 21, rue des Faulx, à Rouen.

SEINE-ET-MARNE

Leroy (G.), bibliothécaire de la ville, à Melun.
Thoison (Eugène), membre de la Société archéologique du Gâtinais, à Larchant.

SÈVRES (DEUX-)

Arnauldet (Thomas), ancien bibliothécaire de la ville de Niort, au Fossé-Rouge, commune de Sainte-Florence (Vendée).
Duponx, archiviste paléographe du département, à Niort.
Saint-Marc, juge de paix du premier canton de Niort.

SOMME

Durand, archiviste du département, à Amiens.
Florival (A. de), président du Tribunal, à Péronne.
Ledieu (Alcius), bibliothécaire de la ville, à Abbeville.

TARN

Mazas, à Lavaur.

TARN-ET-GARONNE

Forestié (Édouard), secrétaire de la Société archéologique de Tarn-et-Garonne, archiviste de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts, 23, rue de la République, à Montauban.
Pottier (le chanoine), président de la Société archéologique, à Montauban.

VAR

Mireur, archiviste du département, à Draguignan.
Rossi (François), président du Cercle national artistique, 62, rue de la République, à Toulon.
Teissier (Octave), conservateur du Musée et de la Bibliothèque de Draguignan.

VAUCLUSE

Bourges, professeur de dessin au lycée, à Avignon.
Duhamel, archiviste du département, à Avignon.
Grivollas, directeur de l'École des Beaux-Arts, à Avignon.
Labande (H.), conservateur de la Bibliothèque et du Musée, à Avignon.

VIENNE

Brouillet, conservateur du Musée de peinture, directeur de l'École municipale régionale des Beaux-Arts, à Poitiers.

Richard (Alfred), archiviste du département, 7, rue du Puycarreau, à Poitiers.

VIENNE (HAUTE-)

Ducourtieux, conservateur adjoint du Musée, à Limoges.

Guibert (Louis), membre de la Société archéologique et historique du Limousin, 8, rue Sainte-Catherine, à Limoges.

ALGER

Waille (Victor), professeur à l'École des lettres, à Alger.

IV

DISTINCTIONS

ACCORDÉES AUX DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS DES BEAUX-ARTS DES DÉPARTEMENTS, SUR LA PROPOSITION DU COMITÉ DE 1877 A 1904.

Chevaliers de la Légion d'honneur.

MM.

Delignières (Émile), président honoraire de la Société d'émulation d'Abbeville, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 9 juin 1898.

Durieux (A.), secrétaire de la Société d'émulation à Cambrai, membre non résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 11 juin 1892. (Décédé.)

Fourcaud (Louis de Boussès de), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements, professeur d'esthétique et d'histoire de l'Art à l'École nationale des Beaux-Arts. — Décret du 31 mars 1896.

Gonse (Louis), membre du Conseil supérieur des Beaux-Arts et du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 15 juin 1889.

Guiffrey (Jules-Joseph), administrateur de la manufacture des Gobelins et membre du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 19 avril 1884.

Herluison (Henri), membre de la Commission du Musée, correspondant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements à Orléans. — Décret du 19 avril 1895.

Jouin (Henry), secrétaire rapporteur du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 8 avril 1893.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée d'Orléans. — Décret du 19 avril 1879. (Décédé.)

Michel (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, membre de la Société archéologique de l'Orléanais, membre non

résidant du Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements. — Décret du 3 avril 1881. (Décédé.)

Officiers de l'Instruction publique.

MM.

Abraham (Tancrède), conservateur du Musée de Château-Gontier, vice-président de la Société des Arts réunis de la Mayenne. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 12 juillet 1884. (Décédé.)

Advielle (Victor), membre de la Société artésienne des Amis des Arts d'Arras, correspondant du Comité. — Arrêté du 11 avril 1885. (Décédé.)

Alegre (Léon), conservateur, fondateur du Musée-Bibliothèque de la ville de Bagnols (Gard). Officier d'Académie en décembre 1869. — O. I. Arrêté du 22 avril 1881.

Biais (Émile), archiviste de la ville d'Angoulême, correspondant du Comité à Angoulême. — Arrêté du 30 mars 1894.

Bouillet (l'abbé Auguste-Nicolas-Victor), correspondant du Comité à Nancy. Officier d'Académie du 30 mars 1894. — O. I. Arrêté du 26 mai 1899. (Décédé.)

Bouillon-Landais, conservateur du Musée de Marseille, correspondant du Comité à Marseille. — Arrêté du 30 mars 1894.

Caffaréna (Louis), avocat à Toulon, membre de l'Académie du Var. — Arrêté du 15 juin 1889.

Clauzel (Paul), secrétaire perpétuel de l'Académie de Nimes, correspondant du Comité, à Nimes. — Arrêté du 6 juin 1903.

Couard, archiviste de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 31 mai 1890.

Dauban, inspecteur de l'Enseignement du dessin et des Musées, conservateur honoraire du Musée d'Angers, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 20 décembre 1884.

Delignières (Émile), membre non résidant du Comité à Abbeville. — Arrêté du 20 avril 1895.

Denais (Joseph), correspondant du Comité à Angers. — Arrêté du 27 mai 1891.

Duriaux, secrétaire de la Société d'émulation de Cambrai. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

Dutilleux (A.), membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise. — Arrêté du 1er mai 1886.

Galle (François-Léon), secrétaire de la Société des Bibliophiles lyonnais, correspondant du Comité à Lyon. — Arrêté du 6 juin 1903.

George, architecte, correspondant du Comité à Lyon. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 15 juin 1889.

Ginoux (Charles), membre de l'Académie du Var, correspondant du Comité. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888. (Décédé.)

Giron (Léon), membre de la Société d'agriculture, sciences, arts et commerce du Puy, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie le 11 avril 1885. — O. I. Arrêté du 14 juillet 1892.

Grandin (Georges), ancien conservateur du Musée de Laon. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900.

Grandmaison (Louis de), archiviste du département d'Indre-et-Loire, correspondant du Comité, à Tours. — Officier d'académie du 23 avril 1897. — O. I. Arrêté du 4 avril 1902.

Guigue (Georges), archiviste en chef du département du Rhône, correspondant du Comité à Lyon. — Arrêté du 23 avril 1897.

Guillaume (l'abbé), archiviste du département des Hautes-Alpes, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art. Officier d'Académie du 31 mars 1883. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Hénault (Maurice), archiviste de la ville de Valenciennes, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 15 avril 1898. — O. I. Arrêté du 6 juin 1903.

Herluison (H.), auteur-éditeur, membre non résidant du Comité à Orléans. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jacquot (Albert), membre non résidant du Comité, correspondant de la Société des artistes musiciens, à Nancy. Officier d'Académie du 15 avril 1882. — O. I. Arrêté du 26 mai 1888.

Jarry (Louis), membre de la Société archéologique de l'Orléanais, correspondant du Comité à Orléans. Officier d'Académie du 25 mai 1888. — O. I. Arrêté du 30 mars 1894. (Décédé.)

Jolibois (Emile), secrétaire de la Société des sciences, arts et belles-lettres du Tarn, conservateur du Musée d'Albi. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 5 mai 1886. (Décédé.)

Lafond (Paul), membre de la Société des Beaux-Arts à Pau, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1895. — O. I. Arrêté du 8 juin 1900.

Laurent (Félix), conservateur du Musée, à Tours, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884.

Le Breton (Gaston), directeur du Musée céramique de Rouen, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 20 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Lex (Léonce), archiviste du département de Saône-et-Loire, correspondant du Comité à Mâcon. — Arrêté du 30 mars 1894.

Leymarie (Camille), correspondant du Comité à Limoges. Officier d'Académie du 15 juin 1889. — Arrêté du 20 avril 1895.

Marcille (Eudoxe), conservateur du Musée, à Orléans. — Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Marionneau (Charles), correspondant du Comité, à Bordeaux. Officier d'Académie du 7 avril 1877. — O. I. Arrêté du 15 avril 1882. (Décédé.)

Momméja (Jules), conservateur du Musée d'Agen, membre non résidant du Comité. Officier d'Académie du 27 mai 1891. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Parrocel (Étienne), membre de l'Académie des sciences, arts et lettres de Marseille. Officier d'Académie du 18 avril 1879. — O. I. Arrêté du 19 avril 1884. (Décédé.)

Parrocel (Pierre), membre de l'Académie de Vaucluse, correspondant du Comité à Marseille. — Arrêté du 20 avril 1895.

Ponsonailhe (Charles), membre de la Société archéologique et littéraire de Béziers, correspondant du Comité, à Béziers. — Officier d'académie du 23 avril 1897. — O. I. Arrêté du 4 avril 1902.

Porée (M. l'abbé André-Adolphe), correspondant du Comité à Bournainville (Eure). Officier d'Académie du 15 juin 1889. — O. I. Arrêté du 2 avril 1896.

Port (Célestin), archiviste de Maine-et-Loire. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Quarré-Reybourbon, membre de la Commission historique du Nord, correspondant du Comité à Lille. — Arrêté du 4 avril 1893.

Requin (l'abbé), membre de l'Académie de Vaucluse, archiviste du diocèse d'Avignon, membre non résidant du Comité à Avignon. Officier d'Académie du 11 juin 1892. — O. I. Arrêté du 23 avril 1897.

Roman (J.), correspondant du Comité à Embrun. Officier d'Académie du 31 mars 1880. — O. I. Arrêté du 11 avril 1885.

Rondot (Natalis), commandeur de la Légion d'honneur, membre non résidant du Comité, à Lyon. — Arrêté du 15 juin 1889. (Décédé.)

Roserot (Alphonse), membre du Comité. — Arrêté du 20 avril 1895.

Soldi (Émile), graveur en médailles, écrivain d'art. — Arrêté du 26 mai 1888.

Stein (Henri), secrétaire de la Société historique et archéologique du Gâtinais, membre du Comité. Officier d'Académie du 30 avril 1886. — O. I. Arrêté du 11 juin 1892.

Swarte (Victor de), chevalier de la Légion d'honneur, correspondant du Comité. — Arrêté du 15 juin 1889.

Thoison (Eugène), correspondant du Comité à Larchant (Seine-et-Marne). — Arrêté du 26 mai 1899.

Vidal (Léon), membre de la Société de statistique de Marseille, correspondant du Comité. Officier d'Académie du 27 avril 1878. — O. I. Arrêté du 31 mars 1883.

Officiers d'Académie.

MM.

Beaumont (Charles-Joseph-Marie de la Bonninière de), membre de la

Société archéologique de la Touraine, correspondant du Comité, à Chatigny (Indre-et-Loire). — Arrêté du 15 avril 1898.

Billot (Achille), artiste peintre, membre de la Commission de l'Inventaire des richesses d'art du Jura et de la Société d'émulation du même département. — Arrêté du 19 avril 1881.

Bosseboeuf (l'abbé), président de la Société archéologique de Touraine, correspondant du Comité, à Tours. — Arrêté du 15 avril 1898.

Braquehaye (Charles), vice-président de la Société archéologique de Bordeaux, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Brès, membre de la Société des Amis des Arts de Marseille. — Arrêté du 27 avril 1878.

Brocard (Henry), conservateur du Musée de Langres, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 31 mars 1880. (Décédé.)

Brune (l'abbé), curé de Mont-sous-Vaudrey (Jura), correspondant du Comité. — Arrêté du 6 juin 1903.

Buret, secrétaire honoraire de la Société des Beaux-Arts de Caen. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Cambon (Armand), conservateur du Musée de Montauban. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Chardon, écrivain d'art. — Arrêté du 7 avril 1877.

Cheyssac (l'abbé), membre de la Société historique et archéologique du Périgord. — Arrêté du 18 avril 1879. (Décédé.)

Délerot, bibliothécaire de la ville de Versailles. — Arrêté du 18 avril 1879.

Desavary, secrétaire de la Société artésienne des Amis des Arts, à Arras. — Arrêté du 18 avril 1879.

Despierres (Mme), correspondant du Comité à Alençon. — Arrêté du 11 juin 1892. (Décédée.)

Dubourg, conservateur du Musée de Honfleur, professeur de dessin au collège de Honfleur. — Arrêté du 2 avril 1880.

Duboz (Félix), secrétaire du comité d'organisation de l'Exposition des Beaux-Arts, à Tours. — Arrêté du 19 avril 1881. (Décédé.)

Dubroc de Ségange, correspondant du ministère de l'Instruction publique, à Moulins. — Arrêté du 8 juillet 1877. (Décédé.)

Dugasseau, conservateur du Musée du Mans. — Arrêté du 27 avril 1878.

Fauconneau-Dufresne, membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de l'Indre. — Arrêté du 31 mars 1883.

Goovaerts, chef de section aux Archives du royaume, à Bruxelles. — Arrêté du 11 juin 1892.

Hervé, membre d'honneur de la musique municipale de Remiremont, professeur à l'Association polytechnique de Paris. — Arrêté du 31 mars 1880.

Jadart (Henri), secrétaire général de l'Académie de Reims, membre non résidant du Comité. — Arrêté du 30 avril 1886.

Laferrière (l'abbé), président de la Commission des arts et monuments, à Saintes. — Arrêté du 27 avril 1878.

Leconte, ancien député, membre du Comité. — Arrêté du 8 juin 1900.

Le Hénaff, inspecteur de l'enseignement du dessin, à Rennes. — Arrêté du 2 avril 1880. (Décédé.)

Leroy (Paul), correspondant du Comité à Orléans. — Arrêté du 26 mai 1899.

Mangeant, membre de la Commission des Antiquités et des Arts de Seine-et-Oise, correspondant du Comité à Versailles. — Arrêté du 2 avril 1896.

Martin (Paul), correspondant du Comité à Mâcon. — Arrêté du 15 juin 1889. (Décédé.)

Massillon-Rouvet, architecte, correspondant du Comité à Nevers. Arrêté du 2 avril 1896.

Michel (Edmond), correspondant de la Société des Antiquaires de France, à Touvent, par Fontenay-sur-Loing. — Arrêté du 20 avril 1878. (Décédé.)

Midoux, membre de la Société académique de Laon. — Arrêté du 18 avril 1879.

Noel, architecte, professeur à l'École de dessin d'Orléans, correspondant du Comité. — Arrêté du 18 avril 1879.

Roussel, propriétaire, à Anet. — Arrêté du 8 juillet 1877.

Sabatier, correspondant du Comité à Vire. — Arrêté du 15 juin 1889.

Scribe (L.), membre du Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art de la France, correspondant du Comité à Romorantin. — Arrêté du 4 avril 1893.

V

SOCIÉTÉS

Correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France 1877-1904.

AIN

Bourg.	Société d'émulation, agriculture, sciences, lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique du département de l'Ain.
—	Société des Amis des arts de l'Ain.

AISNE

Laon	Société académique.
Chateau-Thierry. .	Société historique et archéologique.
Chauny	Société académique.
Saint-Quentin . . .	Société industrielle de Saint-Quentin et de l'Aisne.
— . . .	Société académique des sciences, arts et belles-lettres, agriculture et industrie.
— . . .	Société des Amis des arts.
Soissons	Société archéologique.
Vervins	Société archéologique.

ALLIER

Moulins.	Société d'émulation de l'Allier.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.

ALPES (BASSES-)

Digne.	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société scientifique et littéraire des Basses-Alpes.

Caen.	Académie nationale des sciences et arts.
—	Société des antiquaires de Normandie.
—	Association normande pour le progrès des arts.
—	Conservatoire de musique.
Bayeux	Société d'agriculture.
—	Société des sciences, arts et belles-lettres.
Falaise	Société d'agriculture, arts et belles-lettres.
—	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts
Lisieux.	Société d'agriculture.
—	Société historique.
Pont-l'Évêque . . .	Société d'agriculture, arts et sciences, etc.

CANTAL

Aurillac.	Société d'horticulture, d'acclimatation, des sciences et des arts.

CHARENTE

Angoulême.	Société archéologique et historique de la Charente.

CHARENTE-INFÉRIEURE

La Rochelle. . . .	Académie des belles-lettres, sciences et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Société philharmonique.
Rochefort	Société de géographie.
Saintes.	Commission des arts et monuments.
—	Société des archives historiques.
—	Société des Amis des arts.
Royan	Académie des Muses santones.

CHER

Bourges	Société historique, littéraire, artistique et scientifique du Cher.
—	Société des antiquaires du Centre.
—	Conservatoire du Musée.
—	Comité diocésain de l'Inventaire des richesses d'art.

CORRÈZE

Tulle	Société des lettres, sciences et arts.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
Brive	Société scientifique, historique et archéologique.

ALPES (HAUTES-)

GAP . . . . . Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
— . . . . . Société d'études des Hautes-Alpes.

ALPES-MARITIMES

NICE. . . . . Société des lettres, sciences et arts.
— . . . . . Société des architectes du département.

AUBE

TROYES. . . . . Société académique d'agriculture, des sciences, arts et belles-lettres.
— . . . . . Société des Amis des arts.
BAR-SUR-AUBE. . . . Société des architectes du département de l'Aube.
NOGENT-SUR-SEINE. . Société pour développer et encourager l'étude du dessin.

AUDE

CARCASSONNE . . . . Société des arts et des sciences.
LIMOUX. . . . . Société des Amis des arts.
NARBONNE. . . . . Commission archéologique et littéraire de l'arrondissement de Narbonne.
— . . . . . Société des Beaux-Arts.

AVEYRON

RODEZ . . . . . Société des lettres, sciences et arts de l'Aveyron.

BELFORT (TERRITOIRE DE)

BELFORT . . . . . Société belfortaine d'émulation.

BOUCHES-DU-RHONE

MARSEILLE . . . . . Académie des sciences, lettres et arts.
AIX . . . . . Académie des sciences, arts et belles-lettres.
— . . . . . Société historique de Provence, rue Mazarine.
— . . . . . Cercle musical.
— . . . . . Société des Amis des arts, Durand-Mille, boulevard du Roi-René.
ARLES . . . . . Commission archéologique.

CALVADOS

CAEN. . . . . Société française d'archéologie.
— . . . . . Société des Beaux-Arts.

COTE-D'OR

Dijon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités du département.
—	Commission départementale de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Conservatoire de musique.
Beaune.	Société archéologique d'histoire et de littérature.
Chatillon-sur-Seine .	Société archéologique.
Semur	Société des sciences historiques.

COTES-DU-NORD

Saint-Brieuc . . .	Société d'émulation des Côtes-du-Nord.
—	Société archéologique et historique.
—	Association bretonne.
—	Société musicale.
—	Société philharmonique.

CREUSE

Guéret.	Société des sciences naturelles et archéologiques.
Aubusson.	Société du Musée.

DORDOGNE

Périgueux	Société historique et archéologique du Périgord.
—	Société des Beaux-Arts de la Dordogne.

DOUBS

Besançon.	Société d'émulation.
—	Société des Amis des arts.
—	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	École municipale de musique.
Montbéliard . . .	Société des Beaux-Arts.
—	Société d'Émulation.

EURE

Évreux.	Société départementale des Amis des arts.

EURE-ET-LOIR

Chartres.	Société archéologique d'Eure-et-Loir.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Chateaudun	Société dunoise.

FINISTÈRE

Quimper	Société archéologique.
Brest	Société d'émulation.
—	Société académique.
Morlaix	Société du Musée.

GARD

Nimes	Académie du Gard.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission municipale des Beaux-Arts.
—	École de musique.
Alais	Société scientifique et littéraire.

GARONNE (HAUTE-)

Toulouse.	Société archéologique du Midi de la France.
—	Académie des sciences, inscriptions et belles-lettres.
—	Société artistique.
—	École de musique.

GERS

Auch	Société historique de Gascogne.
—	Société des archives historiques de la Gascogne.

GIRONDE

Bordeaux	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des Amis des arts.
—	Société archéologique.
—	Société philomathique.
—	Société des archives historiques.
—	Commission des monuments.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société philharmonique
—	Société des architectes.
—	Société des bibliophiles de Guyenne.

HÉRAULT

Montpellier. . . .	Académie des sciences et lettres.
—	Société artistique de l'Hérault.
—	Société archéologique.
— . . .	Société des bibliophiles languedociens.
Béziers	Société archéologique et littéraire.
—	Société des Beaux-Arts.

ILLE-ET-VILAINE

Rennes.	Société archéologique.
—	Conservatoire de musique.
Saint-Malo.	Société du Musée.

INDRE

Chateauroux	Société du Musée.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

INDRE-ET-LOIRE

Tours	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société archéologique de Touraine.

ISÈRE

Grenoble	Académie delphinale.
—	Société de statistique et des arts industriels.
—	Société des Amis des arts.

JURA

Lons-le-Saunier . .	Société d'émulation.
— . .	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
Poligny	Société d'agriculture, sciences et arts.

LANDES

Dax	Société de Borda.
—	Société d'agriculture, sciences, commerce et arts

LOIRE

Saint-Étienne . .	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.
Montbrison.	La Diana.

LOIRE (HAUTE-)

Le Puy.	Société des Amis des sciences, de l'industrie et des arts.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOIRE-INFÉRIEURE

Nantes.	Société académique.
—	Commission du Musée.
—	Société archéologique.

LOIRET

ORLÉANS	Société archéologique.
—	Société des Amis des arts.
—	Société d'agriculture, sciences, belles-lettres et arts.
—	Académie de Sainte-Croix.
—	Institut musical.

LOIR-ET-CHER

BLOIS	Société des sciences et lettres.
—	Société d'excursions artistiques.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société des Amis des arts, sciences et lettres.
ROMORANTIN	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.
VENDOME	Société archéologique et littéraire.
—	Comité de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT

CAHORS	Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

LOT-ET-GARONNE

AGEN	Société d'agriculture, sciences et arts.

LOZÈRE

MENDE	Société d'agriculture, industrie, sciences et arts.

MAINE-ET-LOIRE

ANGERS	Association artistique.
—	Société d'études scientifiques.
—	Comité historique et artistique de l'Ouest.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
CHOLET	Société des sciences et des arts.

MANCHE

SAINT-LO	Société d'agriculture et d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
AVRANCHES	Société d'archéologie, de littérature, sciences et arts.
CHERBOURG	Société académique.
—	Société artistique et industrielle.
—	Société de l'*Union cherbourgeoise*.

Coutances	Société académique du Cotentin.
Valognes.	Société archéologique, artistique et littéraire.
Carentan.	Académie normande.

MARNE

Chalons-sur-Marne.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Reims	Académie nationale.
—	Société des Amis des arts, à l'école professionnelle rue Libergier.
—	Société des Arts réunis.
—	Société des architectes de la Marne.
Vitry-le-François .	Société des sciences et arts.

MARNE (HAUTE-)

Langres	Société historique et archéologique.
Saint-Dizier	Société des sciences, lettres et arts.

MAYENNE

Laval.	Commission historique et archéologique.
—	Société des Arts réunis.
—	Société d'archéologie, sciences, arts et belles-lettres.

MEURTHE-ET-MOSELLE

Nancy	Société d'archéologie lorraine.
—	Académie de Stanislas.
—	Comité de l'Association des artistes musiciens.
—	Société chorale d'Alsace-Lorraine.

MEUSE

Bar-le-Duc.	Société des lettres, sciences et arts.
—	Société du Musée.
Verdun	Société philomathique.

MORBIHAN

Vannes.	Société polymathique.
Lorient.	Société philotechnique.

NIÈVRE

Nevers	Société nivernaise des lettres, sciences et arts.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Société académique du Nivernais.
Clamecy	Société scientifique et artistique.
Varzy	Société du Musée.
—	Société historique, littéraire et agricole.

NORD

Lille	Société des sciences, de l'agriculture et des arts.
—	Commission historique du Nord.
—	Comité flamand de France.
—	Conservatoire de musique.
—	Société des architectes.
Avesnes	Société archéologique.
Cambrai	Société d'émulation.
—	Académie de musique.
Douai	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	École de musique.
—	Société des Amis des arts.
Dunkerque	Société dunkerquoise pour l'encouragement des arts.
—	École de musique.
—	Commission de musique.
Roubaix	Société d'émulation.
—	École de musique.
Tourcoing	Académie de musique.
Valenciennes. . . .	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Académie de musique.

OISE

Beauvais	Société académique d'archéologie.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
Compiègne	Société historique.
Noyon	Comité historique et archéologique.
Senlis	Comité archéologique.

ORNE

Alençon	Commission des archives.
—	Société historique et archéologique de l'Orne.
Flers	Société industrielle.

PAS-DE-CALAIS

Arras	Académie des sciences, lettres et arts.
—	Union artistique du Pas-de-Calais.
—	Société artésienne des Amis des arts.
—	Commission des monuments historiques du Pas-de-Calais.
—	École de musique.
—	Commission des antiquités.

Boulogne-sur-Mer .	Société académique.
— .	Académie communale de musique.
— .	Société d'agriculture et des Beaux-Arts.
— .	Société des concerts populaires.
Calais	Société des sciences industrielles.
Saint-Omer	Société des antiquaires de la Morinie.
St-Pierre-lez-Calais	Commission de surveillance et de patronage de l'École d'art décoratif.

PUY-DE-DOME

Clermont-Ferrand .	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
— .	Société des architectes.
— .	Société régionale des architectes du Puy-de-Dôme, de la Haute-Loire et de l'Allier.
— .	Société d'émulation de l'Auvergne.
Riom.	Société du Musée.

PYRÉNÉES (BASSES-)

Pau	Société des sciences, lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
Bayonne	Société des sciences et arts.
—	Conservatoire de musique.
—	Société artistique.

PYRÉNÉES (HAUTES-)

Bagnères-de-Bigorre	Société Ramond.

PYRÉNÉES-ORIENTALES

Perpignan	Société agricole, scientifique et littéraire.
—	Conservatoire de musique.

RHONE

Lyon.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société littéraire, historique et archéologique.
—	Société académique d'architecture.
—	Conservatoire de musique.
—	Société d'agriculture et arts utiles.
—	Société d'enseignement professionnel.
—	Société des sciences industrielles.
—	Société lyonnaise des Beaux-Arts.

SAONE-ET-LOIRE

Macon	Académie des sciences, arts et belles-lettres.
—	Société des concerts historiques.
—	Société philharmonique.
Autun	Société éduenne.
Chalon-sur-Saône .	Société d'histoire et d'archéologie.
Tournus	Société des Amis des arts.

SARTHE

Le Mans.	Commission pour la conservation des monuments.
—	Société historique et archéologique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.
—	Société française d'archéologie.

SAVOIE

Chambéry	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société savoisienne d'histoire et d'archéologie.
—	Conservatoire de musique.
Moutiers.	Académie de la Val d'Isère.
S.-Jean-de-Maurienne	Société d'histoire et d'archéologie.

SAVOIE (HAUTE-)

Annecy.	Société florimontane.

SEINE-ET-MARNE

Melun.	Société d'archéologie, sciences, lettres et arts.
—	Comité départemental de l'Inventaire des richesses d'art.
Fontainebleau . . .	Société historique et archéologique du Gâtinais.
Meaux.	Société d'agriculture, sciences et arts.
Rozoy	Société d'agriculture et d'économie domestique.

SEINE-ET-OISE

Versailles.	Commission des antiquités et des arts de Seine-et-Oise.
—	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences morales, des lettres et des arts.
—	Société d'agriculture et des arts.
Pontoise.	Société historique et archéologique.
Rambouillet. . . .	Société archéologique.

SEINE-INFÉRIEURE

Rouen	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des Amis des arts.
—	Commission des antiquités.
—	Société de l'histoire de Normandie.
—	Société libre d'émulation.
—	Société industrielle.
—	Société des architectes.
—	Société artistique de Normandie.
—	Société des bibliophiles.
—	Société rouennaise des bibliophiles.
—	Commission d'architecture de la Seine-Inférieure.
Fécamp.	Société du Musée.
Havre (le).	Société havraise d'études diverses.
—	Société de Sainte-Cécile.
—	Société musicale *la Lyre havraise.*
—	Société des Amis des arts.
—	Société des Beaux-Arts.
. . . . .	Société géologique de Normandie.
Elbeuf	Société industrielle.
—	Société des architectes du canton d'Elbeuf.

SÈVRES (DEUX-)

Niort	Société de statistique, sciences, belles-lettres et arts.

SOMME

Amiens.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.
—	Société des antiquaires de Picardie.
—	Société industrielle.
—	Société des Amis des arts.
—	Société linnéenne du nord de la France.
—	Société de géographie.
Abbeville	Société d'émulation.

TARN

Albi	Académie des sciences, arts et belles-lettres du Tarn.

TARN-ET-GARONNE

Montauban.	Académie des sciences, belles-lettres et arts.

MONTAUBAN.	Société archéologique.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

VAR

DRAGUIGNAN.	Société d'études scientifiques et archéologiques.
TOULON.	Société académique.

VAUCLUSE

AVIGNON	Société du musée Calvet.
—	Conservatoire communal de musique.
—	Académie de Vaucluse.
APT	Société littéraire, scientifique et artistique.

VENDÉE

LA ROCHE-SUR-YON. .	Société d'émulation de la Vendée.

VIENNE

POITIERS	Société des Antiquaires de l'Ouest.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.
—	Académie des Beaux-Arts.
—	Comité correspondant de l'Association des artistes musiciens.
—	Société des archives du Poitou.
—	Société poitevine d'encouragement à l'agriculture.

VIENNE (HAUTE-)

LIMOGES	Société archéologique et historique.
—	Société d'agriculture, sciences et arts.

VOSGES

ÉPINAL.	Société d'émulation.
—	Commission de l'Inventaire des richesses d'art.

YONNE

AUXERRE	Société des Amis des arts.
—	Société des sciences historiques et naturelles de l'Yonne.
AVALLON	Société d'études.
SENS.	Société archéologique.

ALGER

Alger. . . . . Société des Beaux-Arts.
— . . . . . Société historique algérienne.

CONSTANTINE

Constantine. . . . Société archéologique du département de Constantine.
Bone. . . . . Académie d'Hippone.

ORAN

Oran. . . . . Société de géographie et d'archéologie.

TABLE DES MATIÈRES

BULLETIN DU COMITÉ

Pages.

Nos 23, 24, 25 du Bulletin du Comité des Sociétés des Beaux-Arts (25 juin, 15 septembre et 8 décembre 1903) XCVII

DISCOURS, PROCÈS-VERBAUX ET RAPPORT

Ouverture de la session et composition du Bureau 1
Séance du 5 avril (présidence de M. Henry Havard) 2
Séance du 6 avril (présidence de M. Élie Poirée) 9
Séance du 7 avril (présidence de M. Henri Stein) 18
Séance du 8 avril (présidence de M. Alphonse Roserot) 25
Rapport général sur les travaux de la session, par M. Henry Jouin, secrétaire-rapporteur du Comité 35
Séance générale du 9 avril (présidence de M. Bayet) 61

LECTURES ET COMMUNICATIONS

I. Jean Goujon architecte : les colonnes de Saint-Maclou et du mausolée de Louis de Brézé à Rouen. — M. Léon de Vesly 67
II. Études de céramique : les épis du Pré-d'Auge et de Manerbe. — M. Amand Montier 75
III. Bustes de sceaux. — M. Langlois 113
IV. Maisons de la Renaissance à Romorantin. — M. L. Scribe 121
V. Statues de la Renaissance à l'église d'Arlay (Jura). — M. P. Brune. 125
VI. Les œuvres d'art du château de Thoiry (Seine-et-Oise). — M. Lorin. 132
VII. Fresques du seizième siècle en l'ancienne église de Varennes-le-Grand (archiprêtré de Chalon-sur-Saône). — M. J. Martin. 138

Pages.

VIII. Trois nouveaux portraits de Henri IV. — M. Paul Lafond. 142
IX. Portraits de souverains : visite au musée de Valenciennes. — M. Maurice Hénault 148
X. Engagements d'objets précieux de la maison de Foix, au quinzième siècle. — M. F. Pasquier. 156
XI. La galerie Paul de Surian léguée à la ville de Marseille, entrée au musée en 1891. — M. Bouillon-Landais. . 162
XII. Les anciennes tapisseries du palais du parlement de Bretagne à Rennes. — M. Parfouru 179
XIII. Gois père, Gois fils, sculpteurs. — MM. H. Herluison et P. Leroy 197
XIV. La galerie de tableaux du duc de Choiseul. — M. A. Gabeau. 232
XV. Le portrait de Louis XI conservé à Notre-Dame de Béhuard, en Anjou. — M. Urseau 271
XVI. Le théâtre à Angoulême (du quinzième siècle à 1904). — M. Emile Biais 279
XVII. Notes inédites sur un groupe d'artistes, la plupart venus ou établis en Normandie (dix-septième et dix-huitième siècles). — M. E. Veuclin 334
XVIII. Notes sur l'histoire du biscuit à Limoges, période romantique et période suivante. — M. Camille Leymarie. . 353
XIX. Le théâtre de Fontainebleau jusqu'en 1870. — M. E. Thoison 371
XX. Enseignement public des arts du dessin à Lyon (suite), 1766. — M. L. Charvet 407
XXI. Essai de répertoire des artistes lorrains. — M. Albert Jacquot 467
XXII. Deux trouvailles intéressantes : le sculpteur Audinet Stephani, le peintre Henri Guigonis. — M. H. Requin. . 505
XXIII. Artistes rémois inconnus des quinzième et seizième siècles : potiers d'étain, fondeurs de cuivre, peintres et peintres verriers, imagiers ou tailleurs d'images, musiciens. — M. H. Jadart 517
XXIV. Notice sur un recueil de plans d'édifices construits par les architectes de la Compagnie de Jésus (1607-1672). — M. Henri Bourde de la Rogerie. 531
XXV. Un architecte du dix-septième siècle, Abel de Sainte-Marthe. — M. P. de Longuemare 549
XXVI. Barat (Pierre-Martin), peintre (dix-huitième siècle). — M. Paul Clauzel 557
XXVII. Notes pour servir à la biographie de Gérard Aubry, peintre champenois du dix-septième siècle. — M. Paul Pellot 567

Pages.

XXVIII. Anciens artistes (quatorzième — dix-huitième siècles), notes et documents extraits du chartrier d'Harcourt. — M. Armand Bénet 575

XXIX. Essai d'armorial des artistes français. — M. L. de Grandmaison 589

XXX. Jean Zueil dit Maître François, artiste flamand naturalisé français en 1647, peintre officiel de la ville de Montpellier. — Samuel Boissière, peintre français né à Montpellier en 1620, mort en 1703 (un épisode des différends de la corporation de Saint-Luc et de l'Académie royale de peinture en province). — M. Charles Ponsonailhe 688

XXXI. Alphonse Colas, peintre d'histoire (1818-1887). — M. L. Quarré-Reybourbon 699

XXXII. Choquet (Pierre-Adrien), peintre abbevillois (1743-1813). — M. Emile Delignières 734

XXXIII. Le peintre Granet, d'Aix-en-Provence (1775-1849). — M. le baron Guillibert 766

ANNEXES

I. Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements . . 799

II. Membres non résidants du Comité 802

III. Correspondants du Comité. 806

IV. Distinctions accordées aux délégués des Sociétés des Beaux-Arts des départements, sur la proposition du Comité, de 1877 à 1904 815

Chevaliers de la Légion d'honneur 815

Officiers de l'Instruction publique 816

Officiers d'Académie 818

V. Sociétés correspondant avec le Comité des Sociétés des Beaux-Arts des départements et avec la Commission de l'Inventaire général des richesses d'art de la France, 1877-1904 821

TABLE DES PLANCHES

Pages.

I. Colonne corinthienne, par J. Goujon 68
II. Chapiteau corinthien, par J. Goujon 70
III. Bagues décoratives des colonnes de Saint-Maclou à Rouen, colonne de gauche (côté de l'Evangile), par J. Goujon 72
IV. *Id.*, colonne de droite (côté de l'Épitre), par J. Goujon. 72
V. Chapiteau corinthien du tombeau du duc de Brézé, sénéchal (cathédrale de Rouen), par J. Goujon. 74
VI. Epis vernissés du quinzième siècle : château de Brucourt; Saint-Julien; Lisieux (collection Billion). 112
VII. *Id.*, château de Combray (Mme Herbette); musée du Vieil-Honfleur; Sèvres, n° 6636; musée céramique de Rouen 112
VIII. *Id.*, Pontfol, Dives (hostellerie de Guillaume le Conquérant); château du Plessis-Bouquelon; Livet-sur-Authou (collection Join-Lambert) : Lisieux (collection Caron); Paris (collection Dutuit) 112
IX. *Id.*, Musée du Vieil-Honfleur; musée de Cluny; Goustranville (collection Tardif); château de Glanville (collection Leroy-Venaille); musée de Louviers 112
X. *Id.*, Rouen (musée des Antiquités); Paris (collections Chapman, André, Stora, Chappey) 112
XI. *Id.*, collection Montier (ancienne collection Dutuit); musée de Sèvres, n° 6361 112
XII. Empereur romain. 114
XIII. Empereur romain. 116
XIV. Maison, rue de la Pierre, à Romorantin 122
XV. Détail de la maison. Joueur de cornemuse 122
XVI. L'Annonciation, église d'Arlay (Jura) 128
XVII. Saint Louis, église d'Arlay (Jura) 130
XVIII. Saint Denis, saint Claude, église d'Arlay (Jura). 130
XIX. Saint Roch, église d'Arlay (Jura) 132

Pages.

XX. Gilles-Michel de Marescot, toile, par un inconnu (château de Thoiry) 134
XXI. Les enfants de M. de Machaut, pastel (château de Thoiry) 134
XXII. Mme de Machaut, toile, par le chevalier DE ROSLIN (château de Thoiry) 136
XXIII. Don Quichotte dansant au bal donné par Don Antonio, tapisserie (château de Thoiry) 138
XXIV. Portrait de Henri IV « fragment d'une partie de chasse dans la forêt de Fontainebleau », école flamande ; musée de Pau 144
XXV. Portrait de Henri IV, école française ; musée de Pau . . 146
XXVI. Portrait de Henri IV, école française (appartient à M. le général G. de Lestapis) 146
XXVII. Mme de Grignan, par Laurent FAUCHIER 168
XXVIII. Van Wilk 172
XXIX. L'impératrice Catherine II, par VAN WILK 172
XXX. Tapis d'Aubusson (Palais du Parlement, à Rennes) . . . 186
XXXI. E.-P. A. Gois, sculpteur 198
XXXII. La prise de la Bastille, dessin au lavis par Gois père . . 206
XXXIII. Jeanne d'Arc, pucelle d'Orléans 208
XXXIV. Delagardette, architecte, cire par Gois fils ; musée historique d'Orléans 218
XXXV. Église de Notre-Dame de Béhuard 272
XXXVI. Portrait de Louis XI, conservé à Béhuard 276
XXXVII. Théâtre d'Angoulême (1780-1869) 288
XXXVIII. Acte de naissance de François-Benoît Hoffman (registres de l'état civil de Nancy) 490
XXXIX. Acte de naissance de Charles Palissot (registres de l'état civil de Nancy) 492
XL. Acte de naissance de René-Charles Guilbert de Pixérécourt (registres de l'état civil de Nancy) 494
XLI. Acte de naissance de Jean-François de Saint-Lambert (registres de l'état civil de Nancy) 496
XLII. Le Saint Pilon (Saint-Maximin) 506
XLIII. Annonciation de la Vierge (cabinet de M. de Lamothe-Mastin) 512
XLIV. Adoration des Mages. Adoration des Bergers (cabinet de M. de Lamothe-Mastin) 512
XLV. J.-François Séguier, secrétaire perpétuel de l'Académie de Nîmes, par BARAT (Pierre-Martin), vers 1784 560
XLVI. La chute de Simon le Magicien, par Sébastien BOURDON (cathédrale Saint-Pierre, à Montpellier) 694
XLVII. La chute de Simon le Magicien, par Samuel BOISSIÈRE (croquis de la collection de M. Künholtz-Lordat) . . . 698

Pages

XLVIII. Samson, par Colas. Envoi de Rome 1844-1845 ; musée de Lille 706

XLIX. Étude pour la tête de Zébédée, père de saint Jacques dans la Vocation de saint Jacques, par Colas (église de Saint-Jacques, à Douai) 726

L. Jeune Fille italienne, par Colas. Rome, 1844 730

LI. Pierre-Adrien Choquet, peint par lui-même ; musée d'Abbeville et du Ponthieu. 736

LII. La Visite à l'Accouchée, par Choquet ; musée d'Abbeville et du Ponthieu. 756

LIII. La Visite du Médecin, par Choquet ; musée d'Abbeville et du Ponthieu. 758

LIV. Les Hommes dignes de mémoire nés à Abbeville et aux environs, par Choquet en 1801 ; musée d'Abbeville et du Ponthieu 760

LV. Esquisse de « la Mort de Poussin », par Granet (1832), (collection du baron Guillibert). 768

LVI. Projet d'un tableau « Louis XIV chez Poussin », par Granet (collection du marquis de Forbin-la-Barben) . 776

LVII. Esquisse du tableau « Les Moines Bénédictins », par Granet (collection du baron Guillibert) 778

LVIII. Château de Valmousse, vers 1840, par Granet (collection du baron Guillibert) 778

LIX. Portrait de Granet à l'âge de 23 ans, par lui-même (collection du marquis de Forbin-la-Barben) 780

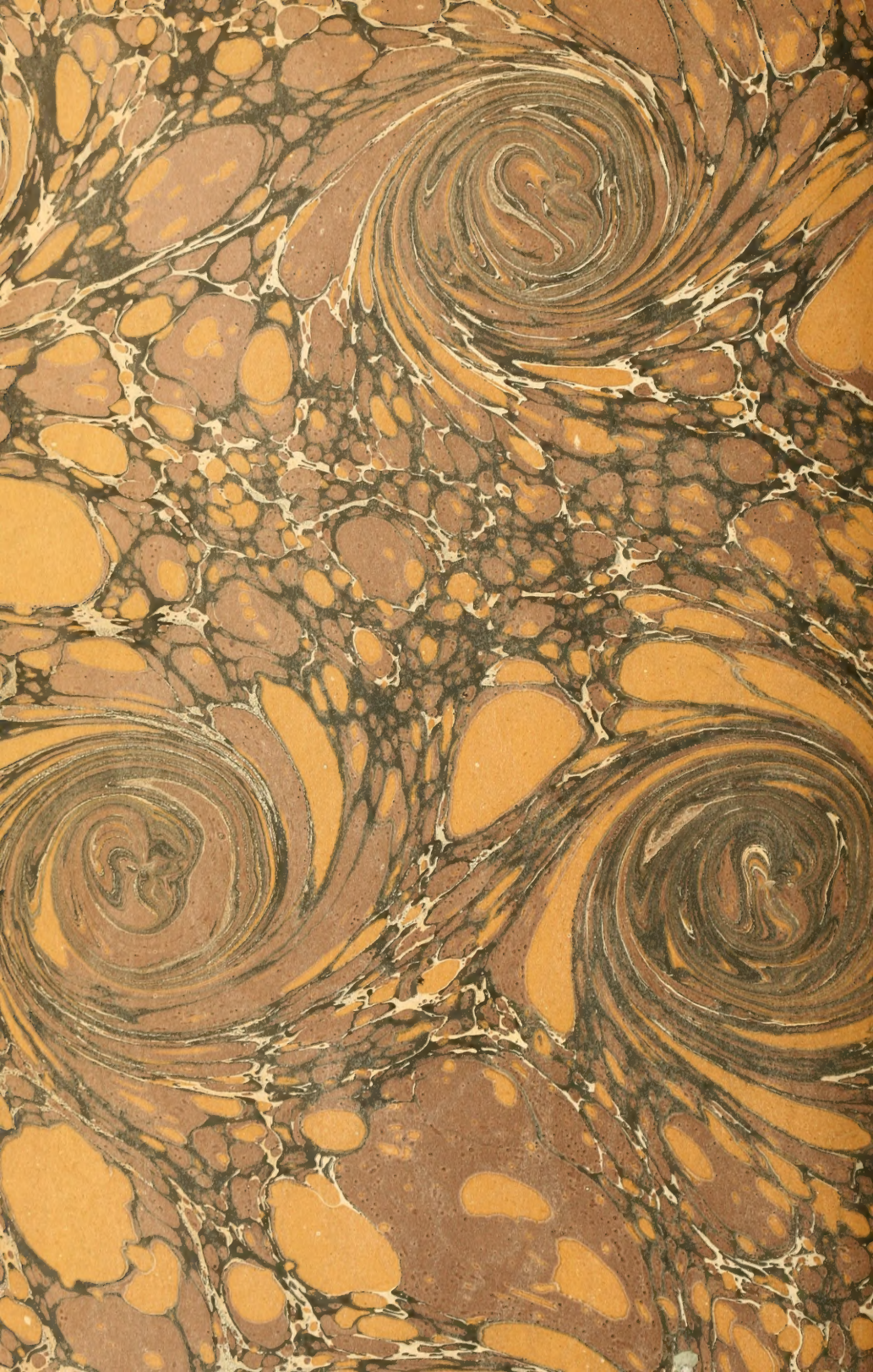
LX. Portrait de Granet à l'âge de 70 ans, par lui-même (collection de M. Paul Arbaud) 780

LXI. « Environs de Rome », gravure de Reinaud, d'après Granet (collection de M. R. Ferrier) 798

PARIS

TYPOGRAPHIE PLON-NOURRIT ET Cie

RUE GARANCIÈRE, 8



N
13
F7
sess.28

France. Ministère de l'éducation nationale
Réunion des sociétés des beaux-arts des départements

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY